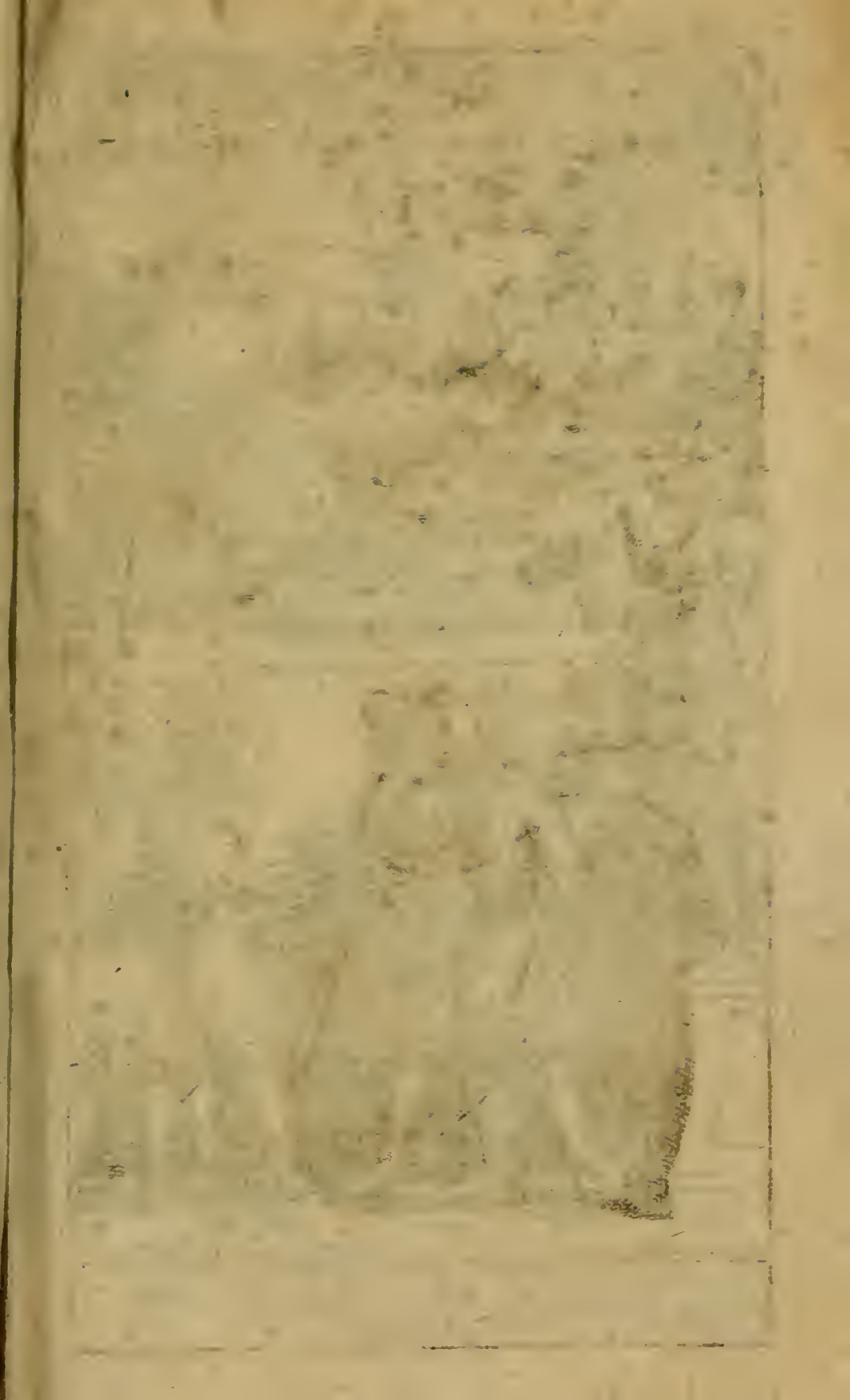
8° 20

[Ragnerat]



LES

MONUMENS DE ROME

OU

DESCRIPTIONS

DES PLUS BEAUX OUVRAGES DE PEINTURE, DE SCULPTURE, ET D'ARCHITECTURE,

Qui se voyent à Rome, & aux Environs

AVEC

DES OBSERVATIONS

Sur les principales beautez de ceux de ces Ouvrages dont on ne fait pas des Descriptions.

A AMSTERDAM,

Aux depens D'ESTIENNE ROGER, Marchand Libraire, chez qui l'on trouve toute sorte de Musique.

M. D C C I.

A

LEURS EXCELLENCES

MESSEIGNEURS

LES CONSERVATEURS DE ROME.

MESSEIGNEURS,

Mon deſſein, dans le Livre que je préſente à VOS EXCELLENCES, eſt de tracer un Monument de la magnificence de Rome, auquel le tems de votre Adminiſtration puiſſe ſervir d'Epoque. Je ſerois en droit de mettre ici, dans tout leur jour, la ſupériorité du Rang que vous occupez, l'élévation du Caractére que vous avez à ſoutenir, & la grandeur de la Dignité dont vous êtes revétus. Il ſuffiroit,

ſuffiroit, pour cela, de dire que toute la Majeſté de l'ancienne Magiſtrature de Rome réſide en vous, puis que vous ſeuls repréſentez cet auguſte Corps ; car tout ce qu'on voudroit dire de plus ne pourroit qu'affoiblir une ſi haute idée que la connoiſſance des éminentes Charges que vous poſſédez reveille naturellement dans tous les eſprits. Mais ce n'eſt point pour parer mon Ouvrage de l'éclat de vos Titres ni du luſtre de votre Dignité, que je les mets à la tête de ce Livre ; je ne l'offre à VOS EXCELLENCES, que parce que je ſuis perſuadé que perſonne ne ſauroit être plus ſenſible que vous, MESSEIGNEURS, aux ſoins qu'on peut prendre de faire connoître le prix ineſtimable de ces excellens Monumens qui enrichiſſent la magnifique Rome ; cette ſuperbe Ville, des Ornemens de laquelle les Loix vous ont établi les Conſervateurs, Rome toujours la premiére Ville du Monde, toujours la Capitale de l'Univers par la pompe de ſes Temples, par la magnificence de ſes Palais, par les nouveaux Ouvrages dont les plus grands Génies des derniers ſiécles l'ont embellie, & par les précieux Reſtes de ſes Edifices anciens juſques dans les débris & la

pouſsiére

pouſsiére deſquels elle triomphe encore de ce qu'il y a de plus beau dans tout le reſte de la Terre. Les Deſcriptions ſuivantes juſtifieront mieux ce que j'avance ici, que toutes les raiſons que je pourois en apporter, c'eſt pourquoi je n'en dirai pas davantage. Je ſuis, avec le plus profond reſpect,

MESSEIGNEURS,

Votre tres-humble & tres-obéïſſant ſerviteur,

RAGUENET.

PREFACE.

Je vais essayer, dans cet Ouvrage, de faire revivre l'ancienne réputation des Monumens de la vieille Rome, & de consacrer à la postérité ceux de la nouvelle : De présenter à l'imagination de quiconque lira ce Livre, comme dans un Tableau abbrégé, les plus rares productions des siécles les plus florissans pour les Arts portez par les Grecs & par les Romains jusqu'au souverain degré de la perfection : De donner, s'il se peut, par les expressions dont je me servirai, de l'éclat aux plus brillans Chef-d'œuvres de Peinture ; & du relief, aux plus magnifiques morceaux de Sculpture & d'Architecture qui soient au monde : D'illustrer des Ouvrages qui, depuis tant d'années, rendent illustre la plus célebre Ville de l'Univers ; & de vaincre même quelquefois, par mes descriptions, les Ouvrages que je décris.

Je peindrai, si je puis, encore plus à l'esprit qu'aux yeux, ces Monumens dont le Monde entier subjugué par les Romains fut dépoüillé ; dont Rome a été décorée dans les tems de sa plus grande Splendeur ;

qui ont servi d'ornement aux triomphes des Conquérans, aux Palais des Empereurs, aux Temples des Dieux; qui ont été adorez comme des Dieux mêmes; & qui, consultez de toutes parts, ont rendu des Oracles qui ont reglé, durant plusieurs siécles, la destinée des plus puissans Etats du Monde: Monumens qui attirent encore, tous les jours, à Rome des Etrangers de tous les endroits de la Terre; que tous les Potentats & tous les Souverains de l'Europe font copier; & dont les Images & les Copies font la plus magnifique décoration de leurs Palais & de leurs Jardins.

Je veux tâcher de faire voir Rome, sans Rome même: De découvrir au Lecteur, en deux ou trois heures de Lecture, autant de beautez qu'il en pourroit peut-être voir, en une année, sur les lieux: De fixer ces beautez sujettes aux injures des tems; & de faire en sorte que, si les Monumens venoient à périr, l'Idée n'en périsse pas.

Je pretens justifier le goût & le discernement des Anciens qui ont mis ces sortes d'Ouvrages à un si haut prix, qu'il s'est trouvé, parmi eux, des Princes dont les uns, pour un seul morceau de Peinture, ont offert d'acquitter les debtes immenses

d'une

Plin. l. 35.

d'une Province entiére ; d'autres ont donné de tres-puiſſantes Villes en échange ; d'autres enfin ont mieux aimé manquer à prendre celles qu'ils aſſiégeoient, & perdre tous les frais d'une groſſe Guerre, que d'expoſer un ſeul Tableau au danger de périr dans le ſac de ces Villes.

Je vais enfin employer tous mes efforts pour faire toucher au doigt la vérité de ce qui a été dit de plus extraordinaire, de ces excéllens Ouvrages, par ceux qui les ont le plus vantez ; & donner un juſte degoût à tout le monde pour tout ce qui n'a qu'une beauté médiocre dans des Arts dont les productions n'étant nullement necéſſaires pour l'uſage ordinaire de la vie, ne doivent etre eſtimées que lors qu'elles ſont portées juſqu'à l'excellence.

Pour cela, il ne ſuffit pas de faire des deſcriptions ſuperficielles, en termes vagues & généraux ; il faut entrer dans l'eſprit des Peintres, des Sculpteurs, & des Architectes, & y lire leurs penſées les plus intimes ; il faut, pour ainſi dire, creuſer la partie la plus ſecrete de l'Ame de ces grands hommes, & y démêler des intentions ſouvent tres oppoſées quoi qu'unies enſemble ; il faut ſonder leurs deſſeins les plus profonds ; rechercher leurs expreſ-

ſions

sions les plus étudiées ; révéler les Myſtéres de l'Art les plus cachez ; rendre palpables & ſenſibles les agrémens les plus fins & les charmes les plus imperceptibles de leurs Ouvrages ; & y faire voir à tout le monde ce qu'il n'y a peut être qu'eux qui ayent jamais bien vû.

Dans la Carriére où je m'engage, je ne vois point de Guide que je puiſſe ſuivre. Philoſtrate, Caliſtrate, Pauſanias, Lucien, Caſſiodore, Pline, & les autres Anciens n'ont point aſſez approfondi le ſecret des Arts dont ils ont décrit les productions : Et pour les Modernes, comme ils ne ſe ſont propoſé que d'imiter ces Anciens, & qu'ils ſont meſme reſtez beaucoup au deſſous d'eux, je les prendrai encore moins pour mes Modeles. Mais ainſi, ſans Guide, dans une route ſi délicate, prenons garde de faire de faux pas ; & tâchons de ſoutenir nôtre entrepriſe de telle ſorte, qu'on ne puiſſe pas nous reprocher d'avoir mal répondu aux grandes & magnifiques promeſſes que nous avons faites.

NOMS

DES GRANDS HOMMES

Des Ouvrages desquels il est parlé dans ce Volume.

A Gasias.
Agesander.
Athénodore.
Le Cavalier Bernin.
Guillaume Bertelot.
Annibal Carache.
Le Caravage.
Le Corrége.
Le Dominiquin.
Le Cavalier Fontana.
Glicon.
Le Guide.
Jules Romain.
Le Cavalier Lanfranc.
Charles Maderne.
Estienne Maderne.
Le Micarin.
Michel-Ange.
Phidias.
Guillaume de la Porte.
Praxitele.
Scipion Pulzone.
Raphaël d'Urbin
Le Tintoret.
Le Titien.
Paul Véronêse.
Daniel de Volterre.
Le Pére Matthieu Zaccolino.

LES

LES MONUMENS DE ROME.

OUVRAGES DE PEINTURE

Qui se voyent à la voûte de l'Eglise de S. André *della Valle*,

Par Dominique Zampiéri, nommé communément le Dominiquin *natif de Bologne en Italie.*

C'Est a la vuë de ces Peintures, qu'on reconnoît que les grands Peintres répandent dans leurs ouvrages des caracté-

ractéres de beauté ſi ſenſibles, que juſqu'au peuple & aux ignorans, tout le monde en ſent l'excellence.

Dans l'endroit le moins avantageux de la voûte du Chœur, & dans un eſpace aſſez étroit, le Dominiquin a peint JESUS-CHRIST qui, du bord du lac de Généſareth où il eſt, découvrant Simon & André dans une barque, les appelle à lui pour en faire deux de ſes diciples. Cette action qui n'eſt marquée que par un ſeul geſte tres ſimple, eſt exprimée d'une maniére ſi naturelle, que du premier coup d'œil, tout le monde connoït de quoi il s'agit: que JESUS-CHRIST appelle à lui ces deux Peſcheurs: qu'André lui tend les bras pour lui demander par quel moyen il poura aller à lui; & que Simon plein de confiance ſaute hors de la barque, ſeur de marcher ſur

les

les eaux, comme ſur la terre ferme, au ſon de la voix divine qui l'appelle.

Le mouvement de la barque, & l'action de celui qui la conduit, ſont des expreſſions qui égalent ce qui a jamais été fait de plus ſublime par les Peintres. On voit ce Barcarolle enfoncer ſa raine; & ſe portant deſſus de tout le poids de ſon corps en l'air, donner l'impreſſion & le mouvement à la barque. Vous gageriez que vous la voyez avancer, fendre les eaux, les faire bruire & écumer. Il eſt impoſſible que l'action, l'effort, & la grace de ce Barcarolle ſortent jamais de la mémoire quand on en a vû l'expreſſion dans cette peinture; & cependant ces choſes s'effacent ſouvent de l'imagination de ceux qui ont vû de véritables Barcarolles ſur des barques tres réelles: tant il eſt

vrai que l'art, quand il eſt pouſſé juſqu'à un certain degré d'excellence, fait des impreſſions plus puiſſantes & plus durables que la nature même. Auſſi le Pouſſin, lequel a été ſans contredit le plus ſavant des Peintres modernes, di-
„ ſoit-il ordinairement, Qu'il ne
„ connoiſſoit point d'autre Pein-
„ tre que le Dominiquin, pour
„ les expreſſions; & qu'il avoit
„ été plus loin en cela que les
„ Caraches mêmes.

Mais la maniére dont le Dominiquin a mis en perſpective cette barque & ce Barcarolle, me paroît ſurpaſſer tout le reſte, & être au-deſſus même de tout ce qu'on en ſauroit dire; car quoi que l'un & l'autre ſoient peints dans l'endroit le plus concave de la voûte, il n'y paroît non plus de racourci que s'ils étoient ſur une muraile toute droite & ſur

une

une ſuperficie toute plate. Auſſi ce Peintre, quoi que le plus modeſte des hommes, ne put-il s'empêcher de dire, un jour, à un de ſes amis qui lui demandoit par quelles régles il avoit trouvé le moyen de produire un effet ſi ſurprenant dans la Peinture; Que „ n'ayant pû tirer, de l'art, aucun ſecours pour cela, il avoit „ eû recours à ſon propre génie.

Les Evangéliſtes des quatre angles du Dôme ne paroiſſent rien moins que de la peinture plate, mais ſemblent être de véritables figures poſtiches, appliquées ſur le plâtre; & le Lion d'un de ces Evangeliſtes, avec lequel des enfans jouent, eſt une piéce incomparable.

Les Vertus peintes au deſſus du cordon qui ſe voit autour du chevet de l'Egliſe, paroiſſent, de même, de véritables ſtatues placées

cées dans des niches, saillantes hors de la muraille, & isolées de tous côtez; & celle qui représente la pauvreté volontaire, a par dessus les autres, un relief qui passe tout ce qu'on a jamais vû en ce genre-là : il semble qu'elle ne tienne pas même à la muraille sur laquelle elle est peinte, & il n'y a personne qui n'y soit trompé.

Le payſage qui regne dans cette voûte, est par tout d'un grand goût, & d'un beau faire; les sites en sont parfaitement bien liez, & en même tems tres-bien dégagez; composez de peu d'objets, mais bien choisis. Les lieux y sont animez par les eaux dont la nature est d'être en mouvement; & ces eaux embellies par les reflets des objets voisins, y ont une fraîcheur délicieuse. Les couleurs y sont toujours vraies

dans

dans les lointains. Les arbres en ſont de formes bien variées, les touches ſpirituelles & précieuſes, ayant peu de traits, mais qui expriment beaucoup; en un mot, tout y eſt dans le goût exquis des Caraches ſes maîtres.

LES COLOMNES ANTONINE ET TRAJANE,

Qui ſe voyent dans les Places qui ont le même nom.

CEs deux Colomnes ſont toutes deux à limace, de marbre blanc, & toutes couvertes de bas-reliefs

La Colomne Trajane eſt haute de cent quarante pieds; & l'Antonine, de cent ſoixante & quinze.

Elles ont l'une & l'autre toutes les proportions des Colomnes faites ſuivant les régles les plus exactes de l'Architecture; ainſi on peut juger de leur groſſeur, par leur hauteur.

Il y a un eſcalier en forme de vis, dans chaque Colomne, par le moyen duquel on peut monter juſqu'au deſſus de leur chapiteau. L'eſcalier de la Colomne Trajane a cent ſoixante & treize marches; & celui de l'Antonine en a cent quatre-vingt-dix; & ces eſcaliers ſont éclairez par quarante petites fenêtres qui ſont pratiquées le long du fuſt de chacune des Colomnes.

Les Urnes d'Antonin & de Trajan étoient autrefois ſur ces Colomnes; & les bas-reliefs dont elles ſont couvertes repreſentent les victoires remportées par les Romains, ſous le regne de ces deux

deux Empereurs. On y voit leurs batailles navales, leurs combats de terre, & leurs triomphes, mieux repréſentez qu'on ne le ſauroit voir ſur aucune médaille, ny par le moyen d'aucune eſtampe. Les hommes, les chevaux, tout y vit, tout y marche, tout y combat véritablement, mais avec fureur & avec rage. Les Romains en triomphe ſemblent partir, avancer, & cheminer autour de la Colomne; juſque ſous leur habit de guerre ils ſont pleins de majeſté en allant au combat.

On y voit un nombre infini de figures, une varieté ſurprenante d'attitudes & d'actions; & il n'y a qu'un génie inépuiſable qui ait pû fournir au deſſein d'une compoſition remplie d'une ſi prodigieuſe abondance de penſées toutes différentes.

L'uniformité du travail de ceux

qui ont taillé ces bas-reliefs, eſt encore une choſe étonnante; tout y eſt également achevé, tellement qu'il ſemble que tout y ait été fait par le même ouvrier, & que ce ſoit le travail du même ciſeau.

Mais ce qu'il y a de plus admirable dans toutes les figures de ces bas-reliefs, c'eſt la proportion qui y a été obſervée par raport à leur ſituation; car elles vont toujours en grandiſſant, à meſure qu'elles ſont plus élevées; de ſorte que celles qui ſont tout au haut de la Colomne ſe voyent auſſi-bien que celles qui ſont au bas; & tout y eſt ſi égal, que l'eſprit trompé par les yeux ne s'aviſe point de penſer à la différence de la ſituation des objets qui doit, par une ſuite néceſſaire, emporter la difference de leur grandeur.

Enfin, c'eſt de ces précieux Monumens, que le grand Raphaël d'Urbin même a tiré les plus belles penſées, & les expreſſions les plus ſinguliéres dont il a enrichi ſon fameux tableau de la bataille de Conſtantin contre Maxence, qui ſe voit au Vatican, & dont nous donnerons la deſcription dans la ſuite de cet ouvrage.

Au reſte, ces deux Colomnes ſont encore preſqu'auſſi entieres qu'elles étoient le jour auquel on les éleva, & elles ſont beaucoup mieux conſervées que la plûpart des médailles qui furent frappées au même tems. C'eſt-là ce qui s'appelle des Monumens véritablement éternels, & des inſtrumens ſeûrs pour procurer l'immortalité à ceux pour qui ils ont été faits; car ils ſont, par eux-mêmes, à l'épreuve des injures du tems; & quand le monde du-

reroit encore autant qu'il a duré, il ne paroît pas que ces Colomnes doivent moins durer, ſi on ne les renverſe & ſi on ne les détruit pas de deſſein formé: Auſſi ſont-ce des ouvrages bien au-deſſus de la capacité des autres peuples, & de la portée de ces derniers ſiécles.

Les Anciens ont fait paroître au moins quelque ſorte de fécondité de genie dans l'art d'inventer des Monumens pour éterniſer la gloire de leurs Princes; * Colomnes, Pyramides, Sepulchres, Arcs de triomphe, on voyoit de la diverſité dans leurs ouvrages; mais il ſemble que tous ceux qui s'en mêlent aujourd'hui, n'ayent dans la tête qu'une ſtatue équeſtre.

LE

* Les Colomnes Traiane & Antonine; la Pyramide de Ceſtius; les Sepulchres d'Auguſte, & d'Adrien; les Arcs de triomphe de Septime Sévére, de Titus, de Conſtantin, &c.

LE SAINT SEBASTIEN.

Tableau qui ſe voit au Palais Borghêſe;

Par Dominique Becafumi, autrement appellé le Micarin, *natif de Sienne.*

L'EXCELLENCE de ce Tableau fait bien voir qu'un Peintre d'un nom peu éclatant fait quelquefois des chef-d'œuvres qui égalent les ouvrages des plus grands maîtres. Saint Sébaſtien y eſt repréſenté le corps tout percé de fléches; une ſainte & charitable *femme retire ces

* Irénée, veuve du Martyr Caſtule.

fléches de ſon corps, mais avec une action inimitable qui fait connoître à tous ceux qui la regardent, combien elle reſſent de peine de la douleur qu'elle fait ſouffrir à ce ſaint Martyr, & combien elle voudroit pouvoir le ſoulager en lui cauſant le mal qu'elle lui fait malgré elle; elle appréhende de le bleſſer, en remédiant à ſes bleſſûres; elle tremble de le faire ſouffrir, en lui rendant ce douloureux ſervice; elle ſouffre la premiére, & avant lui, la douleur officieuſe qu'elle lui cauſe; elle tire ces fléches avec art, avec précaution, & avec je ne ſai quelle prudence induſtrieuſe; jamais on n'en tira avec une adreſſe ſi délicate, & en faiſant ſi peu de mal au bleſſé; elle ménage la playe & la fleche elle y accommode le mouvement de ſa main; quand ce ſeroit de ſon propre corps

qu'elle

qu'elle la tireroit, elle ne le feroit pas avec plus de ménagement & avec plus de mesures; il semble qu'elle sente le degré de douleur qu'il souffre, & qu'elle y proportionne la force qu'elle employe: Ce n'est point une représentation qu'on regarde, c'est une action réelle à laquelle on assiste; on compatit au saint Martyr qui souffre; on conduit, des yeux, la main de la sainte femme qui le soulage; & peu s'en faut qu'on ne croye l'aider, tant on s'interesse à son action.

OU-

OUVRAGES DE SCULPTURE

QUI SE VOYENT A LA VIGNE *BORGHESE HORS DE ROME

L'APPOLLON ET LA DAPHNE',

Groupe qui se voit dans le Palais de cette Vigne.

Par Jean Laurent Bernini, communément appellé le Chavalier Bernin, *natif de Naples.*

LE Groupe d'Apollon & de Daphné a emporté le prix de la réputation sur tous les ou

*On appelle Vignes les maisons de plaisance qui sont à Rome & aux environs.

ouvrages des derniers siécles, si bien qu'il est appellé communément, *le Miracle de la Sculpture moderne.*

C'est une chose qu'on ne sauroit assez admirer, que le Bernin, d'un bloc de marbre d'une aussi petite étenduë, ait sû faire deux figures toutes deux courantes comme celles-ci dont l'une fuit, & l'autre court après. Il n'y a pas plus d'un demi pied de distance entre Apollon & Daphné, le Dieu saisit déja la Nymphe; cependant on voit bien qu'il ne la saisit qu'après avoir couru à perte d'haleine; & l'expression que le Sculpteur lui a donnée, fait connoître, d'une maniére sensible, qu'il est au bout de ses forces dans le moment qu'il l'attrape. Ainsi le Bernin a sû donner au marbre, non seulement l'agilité du mouvement, mais encore

la rapidité de la courſe la plus vîte.

Que dirai-je de la beauté de l'Apollon, & de celle de la Daphné? Vit-on jamais de plus beaux traits, ny de plus beaux corps à aucun Dieu, ou à aucune Déeſſe?

C'eſt le marbre le plus dur qui ait jamais été travaillé, & cependant il eſt taillé avec tant de tendreſſe, qu'il paroît de la cire, de la pâte, ou plûtôt de la chair même.

Les pieds de Daphné qui commencent à s'allonger en racines ſont le travail du ciſeau le plus fin, & de la main la plus habile qui fut jamais; ce ſont des fibres de marbre délicates, ſi bien tirées, & formées avec tant d'induſtrie, qu'on voit bien encore que ce ſont des pieds, quoi que ce ſoient déja des racines: C'eſt l'in-

l'inſtant du changement, & l'action même de la *Métamorphoſe, qui y eſt exprimée ; il ſemble qu'on voye ce changement ſe faire inſenſiblement, & comme par degrez. A la vuë de cette expreſſion admirable, on demeure perſuadé que Daphné a été véritablement métamorphoſée. Le Bernin rend naturelle & aiſée une choſe impoſſible; car, à voir ce merveilleux groupe, il ſemble qu'il ſoit tres-aiſé & tres-naturel qu'un pied prenne racine, & que tout un corps humain ſe change en arbre. Les bras deviennent inſenſiblement des branches; & les doigts, de petits rameaux qui forment déja des bouquets de feüilles; de ſorte qu'il ſemble que la métamorphoſe ſe fait dans le moment qu'on la regarde, & que tous ces changemens ſe forment à vuë d'œil. Mais

* Cette Metamorphoſe eſt décrite par Ovide, au Livre 1. de ſes Métamorphoſes.

Mais ce qu'il y a de plus excellent, à mon gré, dans ce chef-d'œuvre, c'eſt le corps de Daphné où quoi que les proportions ſoient ſi exactement obſervées, on entre-voit déja l'idée d'un tronc d'arbre; où la forme groſſiére que devroit avoir une choſe auſſi matérielle que ce tronc, n'empêche point que le Sculpteur n'ait conſervé non ſeulement le trait délicat d'un corps humain, mais encore ces contours ſi élégans & ſi gracieux par leſquels les Anciens diſtinguoient les corps de leurs Divinitez, d'avec ceux des hommes; & où enfin, par un prodige de l'art, l'action de croître qui ne ſe fait que par des degrez imperceptibles dans la nature & qui doit par conſequent être inſenſible, ſe fait néanmoins ſentir dans l'attitude merveilleuſe où le Bernin

nin a mis ce corps, par une eſpéce d'élancement qu'il lui a donné, & qui le fait déja paroître plus haut que celui d'Apollon à qui il eſt prêt d'échaper en s'elevant dans les airs par ſon accroiſſement.

Au reſte, la modeſtie du Sculpteur me paroît couronner tout le mérite de ſon ouvrage; & cette modeſtie ne fait pas moins voir ſon génie, que ſa ſageſſe; car Apollon, tout nud qu'il eſt, s'y trouve couvert par les feüillages qui ont eté ingénieuſement pratiquez entre lui & Daphné: Et cette Nymphe dont il croit ſaiſir le corps, eſt déja Laurier à l'endroit où il la touche; de ſorte qu'on ne voit rien, de ce côté la, que l'écorce de l'arbre qui commence à ſe former de tout le corps de Daphné.

Que ſi, après tout cela, on vient

vient à faire réflexion que le Bernin n'avoit encore que dixhuit ans, lorſqu'il fit cet excellent ouvrage qui égale les plus rares productions de l'Antiquité & qui paſſe toutes celles des derniers tems, n'admirera-t'on pas le génie, ce précieux don du ciel, lequel eſt indépendant des ſiécles & des années; qui fait qu'on peut, en tout tems comme à tout âge, porter les ouvrages de l'art juſqu'à la ſouveraine perfection; qu'il n'y a rien en quoi les Modernes ne puiſſent l'emporter ſur les Anciens, & qu'il n'eſt nullement impoſſible que de jeunes gens qui ne ſont que de naître, produiſent quelquefois, pour leurs coups d'eſſai, des ouvrages qui ſurpaſſent les chef-d'œuvres des maitres les plus conſommez!

LE BELISAIRE MANDIANT, *

Statue antique.

CETTE ſtatue a, dans ſon attitude, une expreſſion ſi parfaite que, ſans ſavoir qui elle repréſente, on voit bien tout d'un coup que c'eſt un homme qui mandie, & en même tems que c'eſt un grand Seigneur: accord rare & difficile à faire & à repréſenter dans la même perſonne, & preſque par les mêmes caractéres! car l'air d'un grand Seigneur & celui d'un mandiant ſont bien différents; cependant le Sculpteur a ſû ſi bien les unir, dans cette ſtatue, qu'on voit bien que cet homme eſt l'un & l'autre tout à la fois. La

* Béliſaire, Général des Armées de l'Empereur Juſtinien dans le ſixiéme ſiécle, fut reduit à demander l'aumône dans les ruës de Conſtantinople, pour vivre.

La pauvreté y eſt ſoutenuë de je ne ſai quelle fierté noble que donnent le mérite & la naiſſance; & cette noble fierté y eſt tempérée par je ne ſai quel caractére de modeſtie qui accompagne toujours la pauvreté & l'indigence.

C'eſt un air d'élévation, mais d'une élévation flétrie par la miſére; c'eſt une attitude de mandicité, mais d'une mandicité cauſée par un ſort injuſte.

On voit bien que c'eſt un grand homme, mais qui eſt dans le dernier beſoin; on voit bien que c'eſt un pauvre, mais un pauvre nourri dans l'abondance & dans les richeſſes; & qui, bien loin d'être né mandiant, paroiſt accoutumé à donner lui-même libéralement à ceux qui mandient; un pauvre qui ſe voit réduit à une étrange extrémité de miſére, mais qui connoît néanmoins

moins ſes talents, ſa capacité, & ſes emplois paſſez; un pauvre enfin qui ne s'éléve point par l'idée des poſtes importans qu'il a remplis, & qui ne ſe laiſſe point trop abbattre par le triſte état où il ſe voit tombé; qui connoît ſa fortune paſſée, ſans en être vain; & qui ſent ſa diſgrace préſente, ſans s'en laiſſer accabler: Car ces doubles ſentimens, quoi qu'unis dans l'air & dans l'attitude du Béliſaire, y ſont cependant ſans aucune confuſion, & s'y démêlent tres-facilement.

LA FAUSTINE, ET SON GLADIATEUR.

Groupe antique.

ON ne peut regarder ce Groupe ſans croire qu'on voit encore Fauſtine elle-

même, tremblante pour la vie du Gladiateur dont elle étoit éperduement amoureuſe, le vouloir retenir lorſqu'il eſt ſur le point de partir pour aller combattre à l'amphithéâtre. On démeſle, dans ſes ſentimens, le fol amour dont elle eſt épriſe; ſa paſſion qui brûle de ſe ſatisfaire; ſa naiſſance qu'elle voit bien qu'elle déshonore; la grandeur de ſon rang qu'elle avilit; les empreſſemens timides & effrontez, foibles & hardis d'une femme qui aime, & qui ſent bien qu'elle péche; la peur qu'elle a que ſon amant ne meure; les efforts qu'elle fait pour l'arréter: car toutes ces paſſions ſont ſi naturellement exprimées dans ſon air & dans ſon attitude, qu'on ne peut s'attacher à la regarder ſans entrer dans ſes ſentimens; & qu'on auroit pitié de la peine d'une ſi grande Impératrice,

ce, si on n'avoit honte de sa foiblesse.

LE GLADIATEUR,
Statue Antique,
Par Agasias natif d'Ephêse.

IL n'y a, au monde, que six statues de la force de celle-ci; c'est une de ces sept *fameuses du premier rang, qui nous sont restées des Anciens chez qui mesme elles ont toujours été regardées comme des prodiges de l'art; ce Gladiateur ayant passé, dans les tems plus florissans de l'Empire Romain, pour un miracle de la Sculpture Greque.

Il n'y a pas une seule partie de son corps, qui ne fasse voir qu'il ramasse toutes les forces contre

* La Vénus de Medicis, l'Hercule de Farnêse, l'Apollon, le Laocoon, le Myrmillon, le Méléagre, & ce Gladiateur, qu'on nomme communement *le Gladiateur de Borghêse.*

ſon adverſaire; tous ſes muſcles, depuis la tête juſqu'aux pieds, ſont tendus, gonflez d'eſprits, & occupez à fournir à la véhémence du coup qu'il veut porter.

Il n'y a point d'homme qui puiſſe ſe camper, ſe poſter, & préparer toutes les forces ramaſſées de ſon corps, en la maniére que le fait ce Gladiateur, à moins que d'être Gladiateur de profeſſion, c'eſt-a-dire, d'avoir été inſtruit à combattre par de longs exercices, & d'en avoir appris le métier par regles.

C'eſt une choſe admirable à voir comment tout ſon corps eſt étendu depuis l'extrémité de l'orteil du pied ſur lequel il ſe ſoutient, juſqu'au bout des doigts du bras qu'il avance en l'air; il ſemble qu'un nerf puiſſant & vigoureux ſoit tendu depuis l'un juſqu'à l'autre, paſſant ſur les reins qui ſont auſſi ban-

bandez que le bras & la jambe.

Qu'un Borelli * qui a étudié à fond la méchanique des mouvemens du corps humain, eût deſſiné une figure dans l'attitude de cette ſtatue, je n'en ſerois pas ſurpris, parce que nul Philoſophe de nôtre tems n'a ſi bien ſû que lui en quelle ſituation & en quelle poſture l'homme a le plus de force, ayant fait une étude ſinguliére de cette ſcience pendant preſque toute ſa vie: Mais qu'un Sculpteur l'ait faite auſſi-bien que Borelli l'auroit pû faire ſi, avec toutes ſes lumiéres, il avoit ſû la Sculpture, c'eſt un prodige qui me confond; car il faut, pour le concevoir, que je ſuppoſe que les découvertes que ce grand Philoſophe a faites par les plus profondes méditations, & que je cro-

 yois

* Philoſophe méchaniſte, lequel a fait, ſur le mouvement des animaux, un Traité qui eſt une des plus excellentes productions de nôtre ſiécle.

yois les choſes du monde les plus nouvelles, fuſſent ſi vulgaires parmi les Anciens, que des gens qui n'étoient ni Phyſiciens, ni Anatomiſtes, ni Mathématiciens de profeſſion, les poſſédoient auſſi-bien que Borelli. Car il eſt vrai que le Statuaire qui, dans cet ouvrage, a eû deſſein de faire la figure d'un Gladiateur lequel ramaſsât toutes les forces dont le corps humain eſt capable pour aſſener le plus grand coup qu'un homme puiſſe frapper, a fait cette ſtatue de telle ſorte, & lui a donné une telle attitude, qu'il n'y a pas un ſeul muſcle, dans tout le corps, qui ne concoure à fortifier & à affermir ce grand coup; de maniére que quand ce ſeroit Borelli lui-même qui auroit entrepris de faire ce Gladiateur, il n'auroit pas pû, avec toute ſa méchanique, trouver une ſitua-

tion

tion plus propre à cette action, que celle que lui a donnée un ſimple Sculpteur de l'ancienne Gréce.

L'HERMAPHRODITE DORMANT,

Statue antique.

CETTE Antique fut trouvée à l'endroit où eſt préſentement Nôtre-Dame de la Victoire, lorſque l'on y foüilla pour faire les fondemens de cette Egliſe. Elle avoit, ſelon toutes les apparences, ſervi d'ornement aux Thermes de Dioclétien, ou aux Jardins de Saluſte. Guillaume Bertelot, François de nation, fut chargé du ſoin de la reſtaurer, & c'eſt une des plus excellentes piéces qui nous ſoient reſtées de l'Antiquité.

Le génie de celui qui l'a faite, s'y découvre d'une maniére admi-

mirable dans l'art avec lequel, en ne faiſant paroiſtre qu'un ſeul ſexe, il fait pourtant connoiſtre que cette perſonne a tous les deux; car il l'a repréſentée couchée ſur le ventre; de ſorte que le dos paroiſſant viſiblement être celui d'une femme; & le ſexe de l'homme ſe voyant par deſſous, il faut demeurer d'accord que c'eſt l'attitude & l'expreſſion les plus heureuſes que l'eſprit humain pût jamais inventer pour repréſenter un Hermaphrodite d'une maniére qui ne fût point immodeſte.

Le Bernin a fait le matelas de marbre ſur lequel cette ſtatue eſt couchée, & il n'y a perſonne qui ne croye d'abord que c'eſt un matelas de véritable futaine. Tout le monde, ſans ſavoir trop bien pourquoi, y porte le doigt; & chacun ſent, avec je ne ſai quelle horreur qui fait frémir, la dureté du

du marbre qui réſiſte où il étoit naturel de croire que le doigt allât enfoncer.

LE NARCISSE,

Statue antique.

IL ne faut que jetter la vuë ſur ce Narciſſe, pour voir tout d'un coup qu'il ſe mire, quoi qu'il n'y ait rien autour de lui où il ſe puiſſe mirer. Cependant, il ſemble qu'il ſoit eſſentiel de mettre un miroir ou une fontaine devant une perſonne pour la repréſenter lorſqu'elle ſe mire: néanmoins, ici, ſans l'un & ſans l'autre, le Sculpteur fait voir évidemment que Narciſſe ſe mire, la force de ſon expreſſion ſuppléant aux fontaines & aux miroirs.

Il faut ſavoir bien attraper la nature, pour pouvoir ainſi exprimer les actions dépoüillées de

leurs circonſtantes les plus eſſentielles. Les Statuaires d'aujourd'hui ont encore bien de la peine à en venir à bout, en les accompagnant de toutes leurs circonſtances même les plus inutiles. Ici le Sculpteur, ſans aucun de ces ſecours, prononce l'action de ſa ſtatue dans toute ſa force, par ſa ſeule attitude, & par la ſeule énergie de ſon expreſſion.

LE SENEQUE MOURANT,

Statue antique.

SENEQUE eſt ici repréſenté les veines ouvertes, & perdant tout ſon ſang dans une Cuve de marbre noir où il eſt toud nud, & debout, quoi qu'un peu voûté.

La Cuve n'eſt creuſée que de la hauteur d'un demi pied, & tout le

le dedans eſt du porphyre plat & uni.

La ſtatue n'eſt pas non plus entiére, car elle n'a que le haut des jambes qui ſont enchaſſées dans le porphyre dont la Cuve eſt pleine.

Rien ne reſſemble tant à la couleur du ſang que celle du porphyre; tellement que Sénéque en cette ſituation paroît être veritablement dans ſon ſang juſqu'à mi-jambes, au milieu d'une Cuve profonde qui en eſt déja preſque remplie.

Il eſt de marbre noir, ce qui fait paroître encore plus mourans ſes yeux qui ſont d'albâtre.

Tous les ſentimens dont il eſt rempli dans cette extrémité ſont repréſentez ſi vivement ſur ſon viſage & dans ſon air, qu'il n'y a perſonne qui ne les y puiſſe lire: on y voit manifeſtement, que ce grand Philoſophe ſent qu'il touche

à ſa derniére heure ; & qu'il va perdre la vie avec le reſte de ſes forces qui commencent à lui manquer ; qu'il eſt pénétré de l'immortalité de ſon ame, déja occupé par avance de l'autre vie dans laquelle il va entrer, perſuadé d'une juſtice ſuprême, d'une providence univerſelle, convaincu de l'exiſtence d'un premier Eſtre qu'il réclame, qu'il enviſage même fixement à ce qu'il paroiſt.

Son attitude expirante, ſes regards mourans portez du côté du ciel, ſon viſage moribond élevé vers les Dieux, ſon ſang épuiſé, ſes forces abbatuës, tous les membres de ſon corps languiſſans, la défaillance générale où il va tomber, tout cela enſemble forme une expreſſion ſi touchante, que tous les ſpectateurs en ſont attendris.

On croit être véritablement pré-

préſent à la mort de cet infortuné Philoſophe, & le voir dans ſon agonie rendre les derniers ſoupirs. Oui quand on a bien conſidéré cette ſtatue, on ne peut guéres s'empêcher de croire, toute ſa vie, qu'on a été témoin oculaire de ce grand événement, & qu'on a véritablement aſſiſté à ce triſte ſpectacle.

Si nos Sculpteurs ſavoient faire un CHRIST d'une pareille expreſſion, il eſt conſtant qu'il tireroit des larmes des yeux de tous les Chrétiens ſans le ſecours d'aucune éloquence; puis que ce Payen expirant attriſte, par ſa ſeule expreſſion, tous ceux qui le voyent, quoi qu'on ne prenne en lui aucun autre intérêt, que l'intérêt commun de la nature, dont le ſentiment nous rend compatiſſans à la vuë de tous les objets dignes de pitié.

HERCULE ETOUFFANT ANTHE'E.

Tableau qui se voit dans le Palais de la même Vigne.

Par le Cavalier Jean Lanfranc natif de Parme.

HERCULE tenant Anthée en l'air, le serre d'une si furieuse force en le prenant au défaut des côtes, qu'il lui écrase tout le corps, & fait presque toucher un des côtez à l'autre. Il semble qu'on entende des cris épouvantables que pousse ce pauvre malheureux qui se sent ainsi crever le ventre.

Hercule serre, & fait des efforts terribles, jusqu'à en devenir tout contrefait. Anthée fait des cris,

& souffre une douleur qui va jusqu'à lui faire grincer les dents de rage ; & on ne comprend pas comment un Peintre qui n'a jamais vû étouffer ainsi un homme en l'air, peut deviner toutes ces expressions & toutes ces attitudes.

Au reste, il est facile de reconnoître, dans cet ouvrage, ce goût de dessein grand & ferme, fort & terible d'Annibal Carache Maître de Lanfranc, auquel le Disciple a par-tout joint une liberté de pinceau & une légéreté de main qu'on peut regarder comme son caractére propre, & son talent particulier.

OU-

OUVRAGES DE SCULPTURE

QUI SE VOYENT AU CAPITOLE.

LES DEUX CHEVAUX DE MARBRE,

Qui ſont ſur la baluſtrade de la Cour.

Antiques.

Et les deux autres qui ſe voyent à Monte-Cavallo, *dont l'un à été fait par Phidias, & l'autre par Praxitele.*

LEs deux Chevaux de marbre qui ſont à l'entrée de la Cour du Capitole, ont une atti-

tu-

tude si pleine de vie & de mouvement, qu'on ne peut passer dessous, comme il faut y passer pour entrer dans la Cour du Capitole, sans en avoir peur ; car il n'y a personne qui en levant les yeux pour les regarder, ne croye qu'ils vont marcher sur sa tête. Il semble qu'ils n'ont plus que les pieds de derriére sur la balustrade ; que ceux de devant avancent déja hors l'enceinte de la Cour & qu'ils vont se jetter au bas du Capitole.

Cependant ces Chevaux, tout vifs qu'ils sont, paroissent froids en comparaison de ceux de *Monte-Cavallo*. On peut juger par là, de quel feu & de quelle vivacité doit être leur attitude.

Le Statuaire à choisi la plus animée & la plus impétueuse des chevaux les plus fougueux, & il a sû la leur donner. Ils sont tout en l'air, appuyez sur les deux jambes de der-

derriére qui ſont écarquillées & toutes pliées par la violence des efforts qu'ils ſont pour s'échapper, malgré les deux hommes qui les retiennent.

On voit leur peau ſe froncer, leur jambes de devant s'élever, leur cou ſe tordre, & tout leur corps ſe cabrer; leur bouche eſt ouverte, leur langue ſort, leurs naſeaux enflammez reniflent & ſoufflent plutôt du feu que de l'air; &, à voir leurs mouvemens inquiets & leur action violente, vous diriez qu'ils vont ſe renverſer tout à-fait ſur le dos, ou ſe précipiter en emportant les hommes qui s'efforcent de les retenir.

Il faudroit qu'un cheval vivant & véritable fût bien vigoureux, & qu'il fût même extraordinairement pouſſé & forcé, pour faire paroître la fougue & les emportemens de ceux-ci.

STA-

STATUE EQUESTRE.

DE L'EMPEREUR MARC AURELE.

Antique.

IL n'y a conſtamment aucun cheval, ni Anglois, ni d'Eſpagne, quelque vif & quelque vigoureux qu'il ſoit, qui faſſe paroître plus de vigueur & de vie que celui ci, tout de bronze qu'il eſt.

A voir ſa légéreté, on diroit qu'il ne péſe point ſur le piéd-d'eſtal qui le ſoutient, & qu'il n'a pas beſoin d'appui. A voir ſon action & ſon feu, vous diriez non ſeulement qu'il va partir, mais que ſes pieds ne tiennent point à la baſe qui le porte, & qu'il marche véritablement; il ſemble qu'il ait plus de mouvement & de vie, que les chevaux mêmes qui

le

ſe meuvent & qui vivent.

On a eû bien raiſon de dire que ces anciens Fondeurs verſoient des ames dans leur airain en le fondant.

Mais que dire de la dorûre du Marc Aurêle quel or, quel brillant, quel éclat, quelle durée, quel art de dorer! Cette dorûre eſt ſi legére, ſi fine, ſi intimement unie au métal, qu'elle ne fait plus qu un meme corps avec lui, qu'il ſemble que ce ſoit une ſtatue d'or pur; & non plus du bronze doré.

LE SAINT-MICHEL,

Tableau qui ſe voit aux Capucins de *Capole Caſe*,

Par Guido Reni, vulgairement nommé le Guide, *natif de Bologne en Italie.*

JE n'ai vû aucun Tableau du Guide qui ſoit d'un coloris auſ-

ſi

ſi brillant que celui-ci où il a, pour ainſi dire, prodigué le vermillon & l'azur qu'il employe ſi peu par-tout ailleurs.

Saint Michel y eſt peint dans l'attitude du monde la plus noble & la plus auguſte; les aîles étenduë, en l'air, le bras levé & foudroyants l'écharpe volante, l'habillement à la Romaine; toute la toile remplie de la vaſte & ſpatieuſe grandeur de cet Ange ſon air victorieux & atterrant; tout cela a quelque choſe de ſi grand & de ſi pompeux, qu'une Créature ne ſauroit avoir un air plus divin, ſans paroître un Dieu.

Que dirai-je de plus? Tous les talens du Guide me paroiſſent éclater avec toute leur magnificence dans ce ſeul Tableau, comme dans une commune expreſſion; ſa maniére facile, grande & noble, douce & gracieuſe? ſon pinceau leger & coulant; ſes coups hardis paſſez ſur

les

les endroits les plus pénez, pour dérober la vue & l'idée du travail qu'ils lui avoient couté; sa fineſſe dans les penſées; ſa nobleſſe dans les figures; la grace & la dignité par-tout répanduës; en un mot toutes ces grandes & rares parties de ſon Art, qui lui ont acquis une réputation immortelle.

LA SAINTE CECILE,

Statue qui ſe voit ſur le Tombeau de cette Sainte dans l'Egliſe conſacrée ſous ſon nom.

Par Eſtienne Maderne, Lombard.

IL n'y a perſonne qui ne crût que cette Statue eſt un des ouvrages du Cavalier Bernin; car

car, pour la délicateſſe du travail & la tendreſſe avec laquelle le marbre y eſt taillé, c'eſt entiérement le goût & le génie de ce fameux Sculpteur.

Eſtienne Maderne qui l'a faite, a repréſenté ſainte Cecile dans la poſture où ſon corps fut trouvé long-temps après ſa mort; c'eſt-à-dire couchée & étenduë de ſorte que la moitié de ſon viſage étant contre terre, on n'en voit que l'autre moitié.

C'eſt ce corps mort ainſi trouvé, que Maderne a voulu repréſenter par cette Statue, & jamais deſſein ne fut mieux exécuté.

Il ſemble qu'on voye effectivement une perſonne morte, & vétuë d'habits qui ont pris un tour conforme à la poſture que lui a donnée ſa chute en tombant par terre.

Ce n'eſt plus du marbre qu'on a de-

a devant les yeux, c'eſt de la chair, ce ſont des habits qui l'envelop-pent, & qui ſe ſont arrangez ſui-vant l'impreſſion que le poids d'un corps mort qui tombe donne à ſes membres deſtituez de vie & de mouvement.

La nonchalance de ces mem-bres frappe les moins intelligens; on voit les bras ſe joindre; & la tête emportée par ſa peſanteur, ſe tourner à demi d'un côté pour fai-re l'équilibre du reſte du corps dans la ſituation où il ſe trouve.

Juſqu'aux bleſſûres que reçut la Sainte, tout eſt divinement ex-primé dans cette Statue; on voit ſenſiblement que non ſeulement c'eſt un corps mort, mais que c'eſt le corps d'une perſonne morte de bleſſûres violentes, ſans néan-moins qu'il paroiſſe aucun veſtige des playes qu'elle ait reçuës; mais ſa poſture & ſa ſituation font ſen-

tir

tir ſa chute; & la maniére dont ce corps eſt couché & dont ſes membres ſont ramaſſez, fait connoitre viſiblement que c'eſt le corps d'une perſonne qui frappée de coups mortels eſt ainſi tombée le viſage contre terre, & y a pris cette attitude ſi naturelle.

Enfin le marbre perd ici ſa roideur dans les plis d'une étoffe ſouple qui ſuit le mouvement d'un corps peſant, ſuivant la pente duquel elle ſemble céder & obéïr à vuë d'œil; il y perd ſa dureté dans la chair d'un corps dont les membres ſe plient & ſe tournent ſuivant la ſituation que leur fait prendre leur propre poids qui les entraiſne; &, de toutes ſes qualitez, ne retient que ſa froideur & ſa peſanteur, pour exprimer celles de la chair d'un corps mort.

LE CHRIST,

Tableau qui se voit à la Chancellerie, dans l'appartement du Cardinal Ottobon.

PAR LE GUIDE.

IL n'y a, dans ce Tableau, que la Tête d'un CHRIST couronné d'épines; cependant je ne croi pas que la Peinture puisse étaller plus de richesses, que le Guide en a déployé dans cette seule Tête.

On n'a jamais vû, sur un visage, tant de tranquillité avec tant de peine, tant de force avec tant de souffrance, & tant de sérénité avec tant de douleur.

Dans un teint flétri, noirci de coups & de meutrissûres, & à travers le sang qui coule sur le visage

ſage de ce CHRIST, ou qui eſt déja caillé, le Guide fait paroître des traits de majeſté ſi éclatans, un air de grandeur ſi élevé, une image de divinité ſi ſenſible, qu'il n'y a qu'un Dieu qui puiſſe être ainſi fait; & que jamais aucun homme, dans l'éclat de la plus grande jeuneſſe & de la fortune la plus heureuſe, n'a eû un air auſſi grand qu'a ce CHRIST dans le plus déplorable état où une perſonne puiſſe être réduite.

Il faut bien poſſéder l'idée du Beau, pour la ſavoir ainſi faire briller juſqu'au milieu des flétriſſûres & des meurtriſſûres d'un viſage, pour ainſi dire, enſevéli dans le ſang qui coule de, toutes parts, d'une tête toute crevée des épines qui la percent.

OUVRAGES DE PEINTURE

QUI SE VOYENT AU PALAIS CHIGI DEVANT L'EGLISE DES SAINTS APÔTRES,

Et qui appartiennent

Au Prince Dom Livio Odeſcalchi.

LA DANAE',

Par Antoine, communément appelle le Corrége, *natif de Corrége ville du Modénois.*

CE Tableau eſt un des plus beaux qui ſoient ſortis du pinceau du Corrége. Danaé y eſt repréſentée dans ſon lit, couverte

verte seulement d'un de ses draps dont même elle se découvre presque tout le corps, pour arranger ce drap d'une maniére propre à recevoir la pluye dorée d'une nuée jaune & brillante qui se résout en gouttes d'or, & qui tombe dans le creux qu'elle a formé de ce drap.

Il n'y a guéres de corps de femmes dont la blancheur pût se soutenir aumilieu de ces draps qui sont d'un blanc de neige & de lait ; cependant, bien loin que celle de Danaé en soit défaite, il semble que le Corrége n'ait étallé tout l'appareil de la blancheur ébloüissante de ce lit, que comme un théatre propre à faire éclater davantage celle du corps de cette femme.

Sa beauté parée de tous les agrémens de la jeuneſſe, la fait paroiſtre digne de la paſſion du plus

grand des Dieux, & ſon air plein de tous les charmes de l'innocence ſemble mériter que Jupiter, ſans uſer contre elle de ſa toute-puiſſance, ménageât ſa conquête par un artifice auſſi ſéduiſant que celui de la nouvelle métamorphoſe *qu'il employe pour s'en rendre le maître.

Le coloris de cette nuée grôſſe d'une pluye d'or eſt d'une entente merveilleuſe; mais le génie du Corrége eſt encore plus admirable dans l'air dont il fait recevoir à Danaé les précieuſes gouttes de cet or liquide.

Un moins habile homme que lui l'auroit, ſans doute, peinte ramaſſant avec empreſſement cette riche pluye; mais une paſſion auſſi odieuſe que l'avarice n'eſt point le caractére d'une perſonne auſſi jeune & auſſi noble que l'étoit Danaé;

&

* Ovid Metam. l. 4.

& l'on voit seulement, dans son air, je ne sai quelle surprise agréable mais innocente avec laquelle elle reçoit cet or, l'objet de la passion d'un cœur avare, véritablement avec quelque complaisance, mais sans aucune avidité.

Le Cupidon qui lui aide à recevoir la pluye d'or est d'une beauté achevée, & paroît plutôt un Dieu qu'un homme.

Les petits amours qui frottent, sur la pierre de touche, une fléche qu'ils ont faite de l'or qui tombe en pluye, pour éprouver s'il est de bon alloy, sont d'un goût exquis, & leur action est d'un naturel admirable.

On ne peut rien voir de plus fin pour les expressions, de plus délicat pour la fonte des couleurs, & de plus charmant pour le pinceau, que cet ouvrage.

Les contours y sont tendres &

coulans ; le racourci merveilleuſement bien fait ; la maniére la plus finie & la mieux terminée qui ait jamais été.

Toutes les penſées en ſont ingénieuſes, les airs de tête nobles & gracieux ; & l'extrême exactitude du travail n'empêche point qu'il n'y paroiſſe une merveilleuſe facilité.

Il ſemble que la beauté & la grace réſidaſſent au bout des doigts de cet excellent Peintre, & qu'elles s'en détachaſſent lorſqu'il travailloit, pour aller ſe répandre dans ſes ouvrages.

Les couleurs de ſes figures tiennent, toutes, de celle du champ qui leur ſerd de fond, & s'y uniſſent tendrement ; ces couleurs ont je ne ſai quoi de précieux qui enchante ; ſon pinceau uni, coulant & leger paroît avoir été conduit par la main d'un Ange : Et quand

on

on fait réflexion que le Corrége a porté la Peinture jusqu'à un si haut degré d'éxellence sans avoir rien appris des Anciens ni des Modernes, sans avoir vû l'Antique & sans avoir eû aucun maître, on ne peut s'empêcher d'admirer le souverain autheur de tous les talents naturels qui, dans la dispensation qu'il en fait, se plaist quelquefois à donner à certains hommes un génie tellement au-dessus de la mesure commune, qu'il peut suppléer aux régles & aux préceptes, aux instructions & aux exemples, & à toutes les lumiéres étrangéres, comme il a fait en celui-ci.

LE GANIMEDE.

Par Michel-Ange Buonarotti, né dans le Territoire d'Arezzo en Toscane: & par Annibal Carache, natif de Bologne en Italie.

CE Tableau a ceci de singulier, que le sujet en a été dessiné par Michel-Ange le premier homme du monde pour le dessein; & qu'il a été peint par Annibal Carache un des plus grands hommes qui ait jamais été pour la Peinture.

Il est assez difficile de comprendre comment, selon la Fable*, un Aigle a pû enlever un homme & le porter, en volant, au-dessus des airs. Plus on y pense, moins il semble qu'il soit possible de le concevoir: Cependant Michel-Ange

* Ovid. Metam. l. 10.

Ange a si bien fait, par le dessein de ce Tableau, qu'il a rendu tres vraisemblable cette action qui paroist d'autant plus impossible, qu'on employe plus d'efforts d'imagination pour la concevoir; car sans avoir fait l'Aigle trop grand ni le Ganiméde trop petit, il a sû donner tant de force à l'un & tant de délicatesse à l'autre, qu'il paroist tres-naturel que l'Aigle, vigoureux comme il est, enléve sans de grands efforts un jeune garçon aussi délicat qu'est le Ganiméde.

C'est une chose merveilleuse, que l'attitude que Michel-Ange a donnée à ces deux figures; car il a tellement enlassé le Ganiméde par le moyen du cou de l'Aigle &d'une de ses serres, qu'il le tient avec une force invincible, sans néanmoins qu'il puisse l'empêcher de prendre son essor.

Une seule de ses serres dont il entoure

entoure une des cuiſſes de Ganiméde; & ſa tête & ſon cou dont il environne le corps de ce jeune homme, le mettent tellement en ſa puiſſance, qu'il a le mouvement de ſes aîles libre pour voler, ſans cependant que ſa proye lui puiſſe en aucune maniére échaper.

Ainſi le Peintre, par cette puiſſante expreſſion de force qu'il a donnée à l'Aigle, par la délicateſſe du corps de Ganiméde, & par l'enlaſſement de l'un dans l'autre, a rendu vraiſemblable une choſe qui paroît impoſſible à l'imagination des meilleurs eſprits.

C'eſt encore, à mon gré, une merveille du deſſein, que ce Chien qui regarde, avec une action pleine de ſurpriſe, ſon maiſtre qu'il voit enlever dans les airs; car rien n'eſt plus dans le bon goût de la nature, que ce Chien qui autre part ne ſeroit rien, & qui fait ici

un

un effet admirable. Rien ne paroiſt plus aiſé à imaginer quand on le trouve fait; mais avant que de l'avoir vû, qui eſt-ce qui s'en ſeroit aviſé? Voilà le mérite particulier de Michel-Ange dans cet ouvrage.

Le Carache a celui d'avoir peint, avec la derniére force & la derniére délicateſſe, le plus beau deſſein du monde; car on ne vit jamais un Aigle plus parfait, ni un corps d'homme plus beau & mieux peint que celuici. En un mot, on voit ici toute la vivacité qu'il ſavoit donner aux expreſſions, toute ſa fermeté dans l'exécution: Et toutes les figures de ce Tableau font également connoiſtre le merveilleux talent que cet excellent Peintre avoit pour choiſir, dans tous les objets de la nature, certains caractéres ſpécifiques & dominans qui les font

plus essentiellement être ce qu'ils sont; & qui les font aussi plus sensiblement & plus spécificativement paroître ce qu'on veut qu'ils paroissent, quand on sait les attraper comme lui, & les imprimer aux choses qu'on a dessein de représenter.

LA SYBILLE.

Par le Guide.

LA pâleur du visage de cette femme, ses rides, sa coëffûre, tout fait connoistre d'abord que c'est une Sybille.

On n'a jamais vû, dans aucun ouvrage de Peinture, une expression plus naturelle & plus forte d'une rêverie profonde, que celle que le Guide a fait paroistre dans tous les traits de cette personne. Son ame toute retirée en elle-même par la force de son application,

ſemble avoir attiré, dans la profondeur où elle eſt enfoncée, tous les eſprits & tout le ſang des parties extérieures du corps qu'elle laiſſe pâles & éteintes; il ſemble que cette ame ait quitté tous les objets préſens & même ſon propre corps, pour s'enfoncer dans la vuë de l'avenir; & l'air de cette Sybille porte le caractére d'une réverie toute différente de celle par laquelle on penſe au préſent & au paſſé; elle fait des efforts tout autrement grands pour percer les ténébres épaiſſes qui couvrent les choſes futures; il ſemble qu'elle ſe fait, pour cela, une eſpéce de violence à elle-même; & je ne ſai quel air de ſouffrance mêlé à ſa profonde application fait ſentir ce que lui coûte la découverte de l'obſcur avenir qu'elle veut pénétrer.

Pour moi, je ne trouve rien de plus admirable que ce caractére de médi-

méditation que le Guide a sû faire paroître dans ce Tableau. Il faudroit avoir vû des Devins s'efforcer de pénétrer l'avenir, afin de savoir l'air que donnent au visage d'une personne de semblables efforts; car c'est cet air que le Guide a merveilleusement bien donné à cette Sybille: Elle rêve d'une maniére toute différente de celle par laquelle on nous peint, quelquefois, les Philosophes même les plus méditatifs recherchant la connoissance des véritez les plus abstruses: Les Sénéques, les Socrates, les Catons & les plus savans rêveurs de l'Antiquité n'ont jamais rêvé avec la profondeur enfoncée que le Guide a sû donner à la rêverie de cette Prophéteſſe; on voit sensiblement qu'elle cherche des véritez tout autrement cachées que celles qu'ils méditoient, & qu'elle perce des enfoncemens tout autrement obscurs:

Vous

Vous diriez qu'elle léve, avec une eſpéce d'horreur, les voiles ténébreux des événemens futurs qu'elle découvre; & qu'elle dérobe, avec frayeur, la connoiſſance de l'avenir qu'elle pénétre; il ſemble qu'elle en frémit & qu'elle en palit; car toutes ces choſes ſont divinement bien exprimées dans le caractére d'application & de méditation que le Guide a fait paroître ſur le viſage & dans l'air de cette Sybille. Quel génie que celui des Peintres qui vont rechercher des expreſſions ſi ſavantes & ſi étudiées!

LA SAINTE VIERGE.

Par Raphaël Sanzio, natif d'Urbin.

CE Tableau eſt, au jugement de tous les connoiſſeurs, le plus beau que Raphaël

phaël d'Urbin ait fait de cette eſpéce, lui qui a fait une infinité de Vierges ſi belles; car il ſemble que ces ſortes de Tableaux ayent été ſes ouvrages favoris, & qu'il ſe ſoit ſenti une inclination particuliére pour les faire; nul Peintre n'en a jamais tant fait; nul Peintre n'en a jamais fait de ſi belles; & celle-ci eſt conſtamment autant au deſſus de ſes autres Vierges, qu'elles ſont toutes au-deſſus de celles des autres Peintres.

Il n'y a rien de plus ſimple que le ſujet de ce Tableau; il n'eſt compoſé que d'une Vierge, d'un enfant JESUS, d'un ſaint Jean, & d'un ſaint Joſeph.

La Vierge tient l'enfant JESUS par le bras, & ſaint Jean s'approche de lui pour le baiſer: Raphaël les a peints debout, afin de faire voir la beauté de leur corps toute entiére; auſſi n'a-t-on jamais vû

deux

deux corps d'enfant plus beaux & plus parfaits que ces deux-ci : Et l'on avoüera, en les conſidérant, qu'il faut que la nature ſe ſoit fait voir toute nuë à Raphaël, & lui ait révélé toutes ſes beautez, pour l'avoir ſû peindre auſſi parfaite. Je doute même que la nature ſoit auſſi belle qu'elle l'eſt dans ce Tableau. Raphaël a été aſſurément plus loin qu'elle dans cet ouvrage ; & il l'a peinte ſuivant l'idée qu'il en avoit, plûtôt que ſuivant ce qu'elle eſt : Ce n'eſt point certainement de la nature, que Raphaël a tiré ces excellentes expreſſions qui ſont plus belles qu'elle-meſme ; il faut qu'il les ait puiſées dans l'idée du Beau, ſource primitive qui n'eſt connue qu'aux grands hommes, & de laquelle ils tirent leurs expreſſions plus ou moins parfaites, à proportion de la force & de la beauté de leur génie.

La

La Vierge eſt grande & majeſtueuſe; elle a l'air le plus noble qui fût jamais, mais accompagné d'une ſimplicité charmante qui aſſortit admirablement bien l'innocence des deux aimables enfans qui ſont auprès d'elle.

Le corps du ſaint Jean n'eſt ni moins beau, ni moins bien proportionné que celui du JESUS; mais la carnation en eſt ſi différente, qu'il eſt aiſé de reconnoître celui qui eſt le Dieu à ſes chairs ſi tendres & ſi blanches.

Quoique le JESUS ſe laiſſe approcher familiérement de ſaint Jean qui vient le baiſer avec la ſimplicité de l'enfance qui ne ſait ce que c'eſt que la diſtinction des qualitez, il conſerve néanmoins, dans cette bonté acceſſible, je ne ſai quelle gravité ſérieuſe qui le fait véritablement paroître comme un Souverain qui reçoit l homma-

ge

ge d'un de ſes ſujets: Et quoique le ſaint Jean aborde le JESUS par une action auſſi familiére que celle de le venir baiſer, cette action eſt ſi modeſte & ſi reſpectueuſe, qu'on voit bien que c'eſt tout au plus un favori qui n'en uſe ſi librement que par la bonté de ſon maiſtre qui l'autoriſe.

Au reſte, les couleurs de ce Tableau ſont ſi belles & ſi gracieuſes, que de ſi loin qu'on l'apperçoive, il charme les yeux ſans même qu'on en diſtingue encore le ſujet, par la ſeule beauté du coloris.

LA VENUS.

Tableau qui se voit dans la Galerie du Palais du Connétable Colonne.

Par Paul Caliari, vulgairement appellé Paul Véronèse, *natif de Vérone.*

IL n'est pas possible de voir une femme qui ait plus d'agrémens & de charmes, que cette Vénus; elle a, outre cela, cet air de jeunesse à qui le badinage sied si bien; car elle badine effectivement avec Cupidon son fils qui lui veut ôter quelque chose qu'elle tient & qu'elle éléve de peur qu'il n'y atteigne: On le voit aussi s'élever sur le bout de ses pieds, & étendre le bras de toute sa force, pour lui arracher

ce

ce qu'elle ne veut pas lui donner; & cette action eſt d'un naturel au-deſſus de toute expreſſion; ces petits efforts qu'il fait vainement ont je ne ſai quoi d'enfantin qui enchante, & qui donne une grace merveilleuſe à ſon petit corps le mieux formé qui fût jamais : Il ſemble qu'on l'entend murmurer & ſe plaindre ; & Vénus qui y prend plaiſir, rit de ſes vains efforts & de ſes petites plaintes de la maniére la plus naturelle & la plus gracieuſe du monde.

Pour moi, plus j'ai conſidéré ce Tableau, plus j'ai été perſuadé que l'examen des ouvrages de Paul Véronêſe faiſoit connoître avec évidence la juſtice des éloges qu'on a faits de cet excellent Peintre, quand on a dit que ſon exécution étoit ferme & aſſurée; que perſonne ne l'a égalé pour la facilité & la maîtriſe du pinceau;

que

que les attitudes & les actions de ſes figures ſont ſi ſimples & ſi faciles, ſi commodes & ſi naturelles, & que les couleurs ſont employées dans ſes ouvrages avec une pratique ſi libre & ſi aiſée, qu'il ſemble que toutes choſes s'y ſoient faites d'elles-meſmes & ſans aucune peine; qu'il a entendu les couleurs locales auſſi-bien que ceux de ſa profeſſion qui ont excellé dans cette partie de la Peinture; qu'il a deſſiné les corps de femme avec une élégance ſinguliére; que ſes Teſtes ont du grand & du noble; qu'il n'y a point d'ouvrages plus travaillez que les ſiens & plus recherchez ſoit par des teintes vierges dans les clairs, ſoit par des glacis dans les ombres; & qu'enfin les couleurs rompuës qu'il a employées par-tout ſi à propos, donnent une ſi parfaite union aux autres, que l'accord & l'harmonie du tout enſem-

ſemble a quelque choſe qui enchante les yeux: Mais je ne comprens pas ce que ceux qui lui ont reproché que ſes expreſſions n'ont aucune fineſſe & qu'il a mal touché le caractére des paſſions, pouroient répondre à la ſimple vuë de ces deux ſeules figures.

STATUE

Que les uns disent représenter Poppée; & les autres, Agrippine,

Dans les Jardins Farnêses au Mont Palatin;

ET LE FAUNE,

Statue qui se voit au Palais Barberin.

Toutes deux Antiques.

QUELQUES Antiquaires disent que cette Statue d'une femme qui rêve si profondément dans les Jardins Farnêses au Mont Palatin, représente la fameuse Poppée; ce qui ne me paroît nullement vraisemblable, Tacite

* Annal. 13. c. 4.

Tacite nous parlant de Poppée comme de la plus belle femme de son tems ; & celle-ci ayant plutôt l'air & les traits d'un homme, que ceux d'une femme. D'autres veulent que ce soit Agrippine. Quoi qu'il en soit, il n'y a aucune statue, dans Rome, plus pleine de vie que celle-ci.

Cette femme pense, mais on voit que ses pensées vont, si j'ose me servir de ce terme, jusqu'au dernier approfondissement de la chose à laquelle elle s'applique ; c'est la rêverie la plus enfoncée à laquelle elle est entiérement livrée ; elle est possédée par une de ces réflexions puissantes qui occupent toute l'ame, qui l'enlévent à toutes les sensations du corps ; & dans lesquelles nous sommes insensibles à l'action de tous les objets qui nous environnent, nous n'entendons plus ce qu'on nous dit, nous

ne voyons point même ce que nous regardons, & nôtre corps n'agit plus que machinalement.

Cette rêverie profonde n'eſt pas ſeulement exprimée par les traits du viſage & par l'air que le Sculpteur a donné à cette Statue, mais encore par la poſture de tout ſon corps; de ſorte que, quand la tête en ſeroit ôtée, on connoîtroit, d'une maniére tres ſenſible, que cette femme rêve profondément, par ſa ſeule attitude.

Le Révérend Pére Mabillon dit, dans ſon Voyage d'Italie, que l'air de cette femme eſt *merveilleuſement bien compoſé à la triſteſſe*: mais apparemment ce grand homme qui s'appliquoit, à Rome, à des choſes bien plus importantes, n'a vû ces ſortes de curioſitez qu'en paſſant; & je ſuis perſuadé que s'il avoit ſuffiſamment examiné

Mirè ad triſtitiam compoſita.

né cette Statue, il auroit reconnu que l'expreſſion ne va pas juſqu'à la triſteſſe, & qu'il n'y a que de la rêverie mais la rêverie la plus profonde qu'on ait jamais vuë: Et comme les Anciens ne faiſoient pas ſeulement des Statues d'hommes & de femmes, mais qu'ils en faiſoient encore des Vertus, des Paſſions, des actions de l'Ame & de ſes ſentimens; car on en voit de la Pudicité, de l'Honneur, de la Concorde, de l'Amitié Conjugale, de la Fidélité; ainſi il peut bien être qu'ils ayent fait celle-ci pour exprimer la Rêverie ſous la figure d'une femme.

Quoi qu'il en ſoit, il n'y a rien de plus naturel que ſon air & ſon attitude; plus on la regarde, moins il ſemble que ce ſoit une Statue; plus on s'attache à la conſiderer, plus il ſemble que ce ſoit une perſonne qui rêve véritablement: nulle

Sratue moderne n'a cette vie & ce naturel; & je ne ſache que le Faune du Palais Barberin qu'on lui puiſſe comparer.

Ce Faune eſt repréſenté dormant d'un paiſible & agréable ſommeil; on ne ſauroit ſe laſſer de le regarder; rien n'eſt plus beau, parce que rien n'eſt plus naturel; ou plutôt, c'eſt la nature elle même toute vivante qu'on voit dans cette Statue; les plus belles de l'Antiquité ne ſont belles que par là; ce qui les rend ſi admirables n'eſt ſouvent qu'une poſture, un geſte, un rien naturel, mais ſi naturel, que la nature ne l'eſt pas plus elle-meſme: il faut, pour ainſi dire, l'avoir vuë à nud, pour attraper ces airs ſi délicats, ces traits ſi fins, ces riens ſi naturels; un génie médiocre ne s'en aviſe point, il va toujours chercher je ne ſai-quoi de

guindé

guindé dans tout ce qu'il fait, il n'y a que les grands hommes qui les ſachent trouver; & quand ils les ont donnez à leurs ouvrages, le marbre n'eſt plus du marbre; une Statue n'eſt plus une Statue; c'eſt de la chair, c'eſt un homme, c'eſt une perſonne qui vit & qui reſpire.

Enfin, je ne craindrai pas de dire qu'il n'y a point, à Rome, de Statue comparable à ces deux-ci pour la force de l'expreſſion dans un ſujet où il ſoit ſi difficile d'en faire paroître.

Les autres repréſentent ordinairement quelque action éclante, ou quelque paſſion ardente; cela n'eſt pas bien mal-aiſé à exprimer: Mais y a-t-il rien de plus ſimple & de moins marqué que le ſommeil & la rêverie? & c'eſt en quoi ces deux Statues ſont, à mon ſens, au deſſus de toute compa-

raiſon ; puiſque le ſommeil qui eſt une image de la mort, & la rêverie qui eſt une eſpéce de ſuſpenſion de la vie, y ſont pourtant plus vivement exprimez, que les actions les plus animées & les paſſions les plus violentes ne le ſont dans toutes les autres Statuës,

OUVRAGES
DE
SCULPTURE
QUI SE VOYENT AU PALAIS FARNESE.

LA FLORE.
Statue antique.

IL n'y a point de draperie d'aucune Statue, qui ne paroiſſe groſſiére, quand on a vû celle de la Flore : cependant il eſt plus difficile

difficile qu'on ne penſe de faire des draperies fines comme celle-ci.

Les Modernes y font ordinairement une des deux fautes ſuivantes ; ou leur draperie eſt trop groſſiére & ne laiſſe point voir le corps ; ou, en voulant faire paroître le corps, il ſe trouve que ce n'eſt plus une draperie, mais les membres meſmes du corps qu'on voit.

Tout l'art conſiſte donc à faire voir ces membres de telle ſorte, qu'ils paroiſſent néanmoins toujours couverts ; & à les couvrir de telle maniére, qu'on ne laiſſe pas de les voir tres-bien au travers de la couverture.

C'eſt ce que les habiles Sculpteurs de l'Antiquité ont fait admirablement ; & c'eſt ce qu'ont bien de la peine à attraper les Modernes qui en évitant un excès,

tombent preſque toujours dans l'autre qui lui eſt oppoſé : car les uns, pour empêcher que leurs figures ne paroiſſent plutôt nuës que légérement habillées, en font la draperie ſi épaiſſe, qu'on ne voit plus le corps à travers ; & les autres, pour faire mieux paroître le corps, affoibliſſent tellement la draperie, qu'il n'y en a plus rien ; de ſorte que c'eſt veritablement le nud qu'on voit.

Il n'y a aucun de ces défauts dans celle de la Flore ; elle n'empêche point qu'on ne voye tout le corps de cette femme ; & néanmoins ce corps en eſt tout habillé depuis la tête juſqu'aux pieds.

Mais la légéreté de cette Statue n'eſt pas moins admirable, que la délicateſſe de la draperie ; nos plus fines danſeuſes n'en font point tant voir en danſant, que cette Flore en a en marchant ; elle ne

tient

tient point à sa base, elle n'y pose qu'un pied leger qui à peine la touche, elle ne fait qu'éfleurer la terre, elle est emportée sur sa surface avec une légéreté semblable à celle des Zephyrs; plus on la regarde, moins elle paroist fixe; il semble qu'elle vole plutôt qu'elle ne marche: & ce qu'il y a de surprenant, c'est que cette Statue est beaucoup plus grande que le naturel; car il n'est pas mal-aisé de donner de la délicatesse à une petite figure; mais d'en donner à une masse de marbre aussi grande, aussi grosse, & aussi pesante que le bloc d'où a été tiré cette Flore, c'est assurément le chef d'œuvre des plus grands Maistres de l'Art: cependant il n'y a constamment nulle Statue au monde, quelque petite qu'elle soit, qui ait la légéreté & le dégagement de celle-ci.

L'HERCULE

Statue antique.

Par Glicon natif d'Athênes.

CETTE Statue, ſans être ni coloſſale, ni giganteſque, repréſente Hercule comme l'homme le plus robuſte qui ait jamais été; & cela, par les ſeuls muſcles que le Sculpteur a fait paroiſtre dans preſque toutes les parties de ſon corps.

Mais ce qu'il y a de merveilleux, c'eſt que ſon deſſein ayant été de repréſenter ce Héros épuiſé de fatigues après tous ſes travaux, il a ſû faire voir, dans une même Statue, un prodige de force & de foibleſſe tout enſemble,

La force y paroiſt ſurprenante & capable de tout ce que la Fable a fait faire de prodigieux à ce demi-Dieu, car on ne peut voir

un

un corps plus nerveux & plus musculeux; le Statuaire, par la grosseur & le grand nombre de ces muscles, a exprimé cette force prodigieuse; & la foiblesse, par la nature & la situation de ces mêmes muscles qui, quoi que gros & puissans, paroissent néanmoins vuides d'esprits, & sont tous panchez suivant l'impression d'un corps dont toute la masse fatiguée porte sur un seul pied qui en soutient tout le poids avec la Massuë sur laquelle Hercule se laisse tomber en s'appuyant; tellement qu'on ne vit jamais un homme plus fort & plus foible en même tems.

C'est le corps le plus robuste & le plus plein de muscles qui se puisse voir; mais ce sont tout ensemble les muscles les plus relâchez & l'attitude la plus abbatue qu'on se puisse figurer; de sorte que plus on examine cette Statue,

plus on doute ſi le Sculpteur a eû intention d'en faire un ſymbole de la force, ou une image de la foibleſſe, parce qu'il a voulu exprimer l'une & l'autre en même tems.

C'eſt la force, mais une force, qui eſt à bout; c'eſt la foibleſſe, mais une foibleſſe à travers laquelle on découvre les fondemens de la puiſſance la plus prodigieuſe.

C'eſt la vigueur meſme, mais une vigueur mourante qui expire; c'eſt le dernier accablement, mais un accablement dans lequel on voit les veſtiges d'une force infatigable.

Ce ſont les muſcles & les nerfs les plus puiſſans, mais vuides & épuiſez; c'eſt un abbatement qui va juſqu'à la défaillance, mais dans le corps le plus vigoureux qu'on vit jamais: Enfin c'eſt une puiſſance qui n'en peut plus; & un épuiſement

sement qui a quelque chose de terrible & qui épouvante encore; car toutes ces idées se réveillent, dans tout esprit attentif, à la vuë de ce chef d'œuvre de Sculpture.

LE TAUREAU.

Groupe antique.

CETTE fameuse piéce est composée de deux hommes, de deux femmes, d'un enfant, & d'un Taureau; ces six figures sont plus grandes. que le naturel, & toutes distantes les unes des autres quoi que tirées du même bloc de marbre.

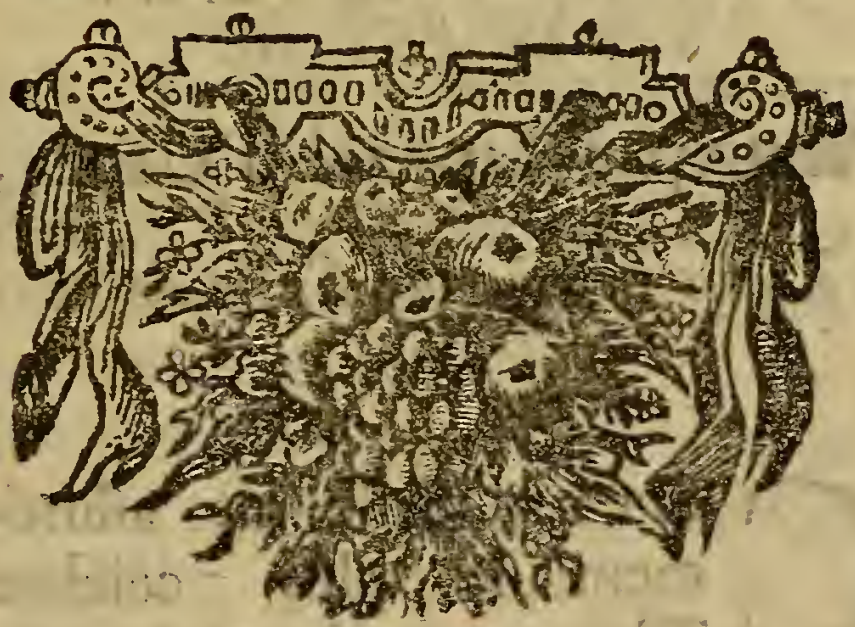
C'est assurément la chose la plus rare, en ce genre, qui soit dans le monde; & il a fallu une montagne entiére pour former un Groupe si immense.

Cependant le moindre morceau de marbre y a été menagé avec tout l'art & toute l'industrie possibles;

bles; le Sculpteur en ayant fait ici un chien; là un ſerpent; d'un côté un panier; de l'autre, des fleurs, avec une économie de la matiére qui n'eſt pas moins admirable que le travail & l'ouvrage du Ciſeau.

On admireroit ailleurs les belles & les vives expreſſions de toutes les figures; la force ſurprenante du Taureau qui réſiſte; celle de l'homme qui veut lui faire tourner & baiſſer la tête, pour attacher une corde à ſes cornes; le déſéſpoir de la femme qu'on lie à ce Taureau, & qui voit que ſon corps en proye aux fougues de cet animal impétueux va être démembré & mis en piéces; la beauté de ce corps dont les charmes enchantent malgré le déſordre où le mettent la réſiſtance de cette femme & les efforts des Boureaux qui l'attachent; car il ſemble que le Sculpteur

pteur, pour toucher davantage les ſpectateurs à la vuë du pitoyable état où elle eſt, ait pris ſoin de la faire paroiſtre encore plus belle que malheureuſe : On admireroit, dis-je, toutes ces choſes dans un autre ouvrage ; mais, dans celui-ci, la ſingularité du groupe eſt quelque choſe de ſi prodigieux, que toute l'admiration ſe tourne de côté là.



OUVRAGES DE PEINTURE

QUI SE VOYENT AU PETIT FARNESE.

HISTOIRE DES AVANTURES FABULEUSES DE PSYCHE',

Peinte par Raphaël d'Urbin,

Dans la grande Salle de ce Palais.

CETTE Salle eſt aſſurément le plus célébre Théatre de la gloire du grand Raphaël d'Urbin, puis qu'il n'y a nul endroit au monde où

où il ait fait tant de grandes & de magnifiques choſes, dans un pareil eſpace.

Le Conſeil des Dieux tenu à l'occaſion du mariage de Pſyché; & le Banquet fait pour ſes Noces, en deux piéces feintes de tapiſſerie, rempliſſent tout le Plafond de cette ſpatieuſe Salle.

Ce ſont deux ouvrages de la plus grande compoſition, de la plus vaſte étenduë, & de la plus belle ordonnance qui ayent jamais été faits; & c'eſt ici que j'appelle hardiment tous les Connoiſſeurs, pour vérifier ſi la Renommée n'a pas été ſincére quand elle a publié dans toute la terre, par cent bouches différentes; tantôt que nul Peintre n'avoit eû plus d'élevation de génie, plus de fertilité & de richeſſe dans ſes inventions, plus de grandeur dans ſes idées, que Raphael d'Urbin; tantôt que perſonne

ſonne ne l'a égalé pour la force du jugement dans le choix des ſujets, pour la magnificence de la compoſition dans les ordonnances, & pour la ſageſſe de la conduite dans la diſpoſition des figures : ici, que ſes attitudes ſont les plus nobles & les plus naturelles, ſes expreſſions les plus fines & les plus picquantes ; & ſon pinceau le plus léger & le plus délicat qui fut jamais ; là, que nul Peintre n'a eû un deſſein plus gracieux, plus ſuelte, où il y ait plus d'eſprit, plus de caractére, & où la correction de l'Antique ſoit ſi bien jointe à la vérité, & à la naïveté du Naturel : Que toutes ſes figures ont la majeſté des plus belles Statues que les Grecs & le Romains nous ont laiſſées ; qu'il ne lui échapoit rien de toutes les choſes qui pouvoient ſervir à l'embelliſſement de ſes ouvrages ; Que, pour la grandeur

deur de maniére & le grand goût, il l'emporte sur tous les autres : Enfin que pour la grace, ce précieux don de la nature, personne n'en a jamais été autant favorisé que lui, sans en excepter même le Corrége dont le plus grand mérite est pourtant fondé sur ce rare talent. On n'a qu'à venir dans ce Palais, & l'on avouera qu'il n'y a rien, dans tous ces éloges, que de tres équitable.

LE CONSEIL DES DIEUX.

CE morceau de fresque est composé de seize ou dix-sept figures qui représentent tous les Dieux & toutes les Déesses dans une assemblée où Cupidon vient demander la permission d'épouser Psyché ; & où Vénus indignée de ce que son fils veut s'allier

s'allier à une mortelle, combat ſes raiſons & s'oppoſe à ſa demande.

Chaque Dieu & chaque Déeſſe s'y reconnoît d'abord aux ſymboles dont Raphael les a tous caractériſez: Jupiter, à ſon Foudre; Neptune, à ſon Trident; Pluton, à la Fourche noire qui lui ſert de ſceptre; Junon, à ſon Pan; Pallas, à ſa Pique & à ſon Caſque; Diane, à ſon Croiſſant d'argent; Mars, à ſes Armes; Apollon, à ſa Lyre; Bacchus, à ſes Pampres & aux grappes de raiſin dont il eſt couronné; Hercule, à ſa Maſſue & à ſa peau de Lion; Vulcain, à ſes Tenailles; Janus, à ſes deux viſages; & Mercure, à ſon Caducée.

Figurez-vous ce qu'on peut concevoir de plus grand, par le fameux Tribunal de l'Aréopage, par le Sénat de la République Romaine,

ne, & par les Conſeils des plus ſages hommes de la terre aſſemblez en Corps pour décider des plus importantes affaires du monde; Raphael s'eſt élevé au deſſus de tout cela, & ſon Conſeil des Dieux a encore quelque choſe de plus grand & de plus auguſte; car quelle majeſté, que celle de ces trois vénérables Vieillards les trois Dieux fréres, Jupiter, Pluton, & Neptune? C'eſt ici qu'ils paroiſſent véritablement les maîtres du Ciel & de la Terre, & les meilleures têtes de l'Univers.

Les Déeſſes y paroiſſent avec toute la grandeur de leur caractére; mais Vénus les efface toutes; & ſa majeſté, ſon air, ſon action font voir, tout d'un coup, qu'elle eſt un des principaux perſonnages de la piéce.

D'autre part, Cupidon dont les attraits innocens ont d'autant plus

plus de force, qu'ils ſont purement naturels, ſe préſente aux Dieux avec tant de grace, & les conjure de mettre fin à ſes maux d'un air ſi attendriſſant, qu'il paroiſt comme impoſſible qu'ils lui refuſent le ſecours qu'il implore: Ils délibérent néanmoins ſur cela; mais d'une maniére bien différente les uns des autres. Jupiter y penſe; & quoi qu'il ne ſoit pas inſenſible aux charmes de Vénus, plus touché encore de pitié pour ſon fils, il paroiſt tout prêt à lui accorder ſa demande ne pouvant réſiſter aux priéres d'un ſi aimable enfant.

Neptune réfléchit ſérieuſement ſur la demande de Cupidon, & délibére en Dieu plus libre & moins ſenſible que Jupiter.

Quant à Pluton, il délibére avec un air tout à fait féroce qui tient de ſon caractére de Dieu des Enfers;

Enfers; il fait, sur cette Requête, des réflexions profondes, il regarde la chose comme une affaire capitale, & ne paroît nullement sensible ni aux attraits de Vénus, ni à ceux de l'Amour : Généralement tous les personnages de cette nombreuse assemblée pensent, réfléchissent, méditent; rien ne sauroit être plus animé, plus vivant, plus pensant; c'est l'ame, la vie & la pensée mêmes peintes & corporifiées par le moyen des couleurs, ou plutôt par le génie du divin Raphael; Que dis je? En regardant cet ouvrage de Peinture, il semble qu'on voye moins des corps parler, agir, se mouvoir, que des ames & des esprits penser, réfléchir & délibérer.

LE BANQUET DES NOCES DE PSYCHE'.

& ſes autres avantures.

RAPHAEL ſuppoſant que les Dieux ont accordé à Cupidon la grace qu'il leur demandoit & qu'ils ont fait de Pſyché une Déeſſe afin qu'il pût l'épouſer avec bienſéance, repréſente ici le Feſtin qui fut fait en réjoüiſſance de ces heureuſes Noces.

Il y a au moins trente figures dans cette Piéce, mais toutes dégagées les unes des autres, & toutes ſi bien diſtribuées, qu'on voit également bien ce que chacune penſe, ce qu'elle fait, & à quoi le Peintre la deſtine.

La grandeur & majeſté des Convives n'empêchent point que l'agré

grément & la liberté ne régnent dans le repas ; les Dieux & les Déeſſes s'y réjoüiſſent, pour ainſi dire, dépoüillez de leur divinité, avec le naturel & les ſentimens des hommes, Les uns ſont occupez du ſoin de bien manger ; les autres ſe contentent de boire ; ceux-ci joignent l'amour à la bonne chére ; & ceux-là font leur plaiſir de s'abandonner aux agréables illuſions que les vapeurs du vin entretiennent dans leur cerveau. Les expreſſions de ces divers caractéres ſont d'une vérité & d'une force ſurprenantes.

Les Dieux les plus avancez en âge, en qui le froid de la vieilleſſe modére le feu du vin, font paroître plus de réverie que de gayeté. Les Dieux entre deux âges, que la bonne chére anime & échauffe, ſemblent vouloir rappeller leur vigueur & leur jeu-

neſſe. Enfin les jeunes Dieux & les jeunes Déeſſes tels que Cupidon & Pſyché, en qui les ſaillies de l'amour ſe joignent aux fumées du vin, pleins d'ardeur & de vivacité, s'y voyent dans des attitudes paſſionnées & dans des tranſports tout de feu.

Qui pouroit décrire la légéreté de Vénus qui danſe, la beauté des enfans qui ſervent, les agrémens avec leſquels les Heures & les Graces répandent les fleurs à pleines mains, & les parfums à pleins vaiſſeaux, l'enjoüement des Déeſſes, le badinage des Amours, la grace des Graces mêmes?

Mais rien ne me paroît plus admirable que la maniére dont Raphael a exprimé la difference d'état où ſe trouvent les Convives, & les perſonnes qui les ſervent. Ceux qui ſont à table, le viſage enluminé, les yeux étincelans quoi que

trou-

troubles & chargez, paroiſſent à demi étourdis, rêvant ſans penſer, regardant ſans voir, écoutant ſans entendre, & agiſſant ſans vouloir rien faire; au lieu que les Heures & les Graces qui répandent les fleurs & les parfums, les Enfans qui ſervent les mets, & les autres miniſtres du Repas, dans une attitude ſérieuſe & appliquée, ont l'air froid & tranquille, les yeux calmes & doux, la contenance compoſée & attentive; car la diverſité de ces expreſſions fait le plus beau Contraſte qu'on ait jamais vû dans aucun ouvrage de Peinture.

La friſe de cette Salle, & les angles des croiſées ſont tout remplis de ſemblables chef-d'œuvres peints par Raphael & par ſes Eléves. On y voit toutes les avantures de Pſyché perſécutée par Venus, & tous les triomphes de l'Amour ſur chacun des Dieux en particulier. Ce ſont

les plus beaux corps du monde, les carnations les plus vives & les plus fraîches, les attitudes les plus grandes & les plus expreſſives; tellement qu'en levant la tête vers le plafond de cette merveilleuſe Salle, on voit, comme d'un ſeul coup d'œil, tout ce que le Ciel, au ſentiment des Anciens, a jamais renfermé de plus grand & de plus beau.

LA GALATHE'E,

Et les Ouvrages de Raphaël, qui ſe voyent dans la Galerie du même Palais.

LA Galathée eſt le corps de femme le mieux fait qu'ait jamais peint Raphael d'Urbin; les contours en ſont d'une élégance & d'une douceur charmantes;

tes; & l'on peut hardiment le mettre en parallele avec celui de la Vénus de Médicis, qui eſt le plus parfait qui ſoit dans le monde.

La grace avec laquelle elle tient les reſnes des Dauphins qui tirent ſon char; ſon air aiſé & naturel, & la légéreté avec laquelle elle eſt emportée ſur les eaux ſont des choſes qu'il faut voir & qu'on ne ſauroit décrire.

La Neréide & les Tritons qui ſont à ſa ſuite ont ce beau naturel, ces attitudes gracieuſes, & cet air de vie auſquels on reconnoît toûjours le pinceau du grand Raphael: Mais, à dire la vérité, quoi qu'il n'y ait pas une de ces figures qui ne ſoit admirable en elle-mesme, la Galathée eſt tellement au deſſus, que tous les Demi-Dieux & toutes les Demi-Déeſſes ne paroiſtroient, en comparaiſon de cette Nymphe, que des mortels & des mortelles.

Tous les autres ouvrages qui ſe voyent au plafond de cette Galerie, ont été peints, ſur les deſſeins de Raphael, par ſes meilleurs Eléves; ce ſont autant de chef-d'œuvres, & l'on voit peu de choſes auſſi belles à Rome meſme.

Quoi de plus beau, par exemple, & de plus ingénieuſement imaginé, que l'Année qui, ſous la figure d'une femme, conduit un char attelé d'un bœuf roux & d'un buffle cendré qui repréſentent l'un le Soleil, & l'autre la Lune?

L'action de cette femme qui lâche la bride à ces deux animaux & qui les guide de l'œil n'eſt-elle pas d'un naturel & d'un goût merveilleux? La vie de ce bœuf & de ce buffle n'eſt-elle pas au deſſus de toute expreſſion?

La Renommée volante au milieu des airs eſt encore une piéce excellente; juſqu'aux petits Génies feints

feints de ſtuc ſur un fond noir, tout y eſt divin, il n'y a perſonne qui ne croye que ce ſont des figures de relief, tout le monde y eſt trompé, particuliérement à ceux qui ſont ſur la friſe qui eſt du côté du Jardin : Et c'eſt une choſe bien glorieuſe pour Raphael d'Urbin, que ſes Eléves, travaillant ſur ſes deſſeins, ayent fait de pareils ouvrages qui ſont, au jugement de tout le monde, d'une perfection & d'une beauté à laquelle les Peintres médiocres n'ont jamais ſû atteindre, & que les plus grands Maiſtres n'ont jamais paſſée.

LE CHRIST DESCENDU DE CROIX.

Tableau qui se voit dans l'Eglise de S. François, à Ripe.

Par Annibal Carache.

JE ne crois pas que, dans ce Tableau qui passe pour le plus beau qu'ait fait le Carache, on puisse rien admirer davantage que les traits & les caractéres divins qui paroissent sur le visage du CHRIST; car de répandre l'expression de la divinité sur le visage d'un homme vivant, c'est toûjours une chose tres difficile & qui n'est donnée qu'aux Génies du premier ordre; mais de faire briller cette image, de la maniére la plus vive, jusques sur le visage effacé d'un homme mort, c'est

c'eſt le dernier effort du plus grand Génie du monde pour la Peinture; & ce chef-d'œuvre eſt l'ouvrage du grand Carache dans le CHRIST de ce Tableau.

Le corps de ce CHRIST eſt peut-être le plus beau corps d'homme & le plus parfait qui ait jamais été peint; on y voit un pinceau tendre, fondu, moëlleux; des tintes noyées imperceptiblement, une ſuavité charmante; jamais homme vivant ne fut ſi beau que ce CHRIST tout mort qu'il eſt.

La ſainte Vierge & la Magdeleine qui ſont auſſi peintes dans ce Tableau ont une majeſté infinie. La douleur de l'une & de l'autre eſt êgalement grande, mais ce ſont deux ſortes de douleurs bien différentes.

Celle de la ſainte Vierge eſt une douleur de Mére, qui abiſme

l'ame, qui étouffe le cœur, qui bouche le paſſage aux ſanglots, & qui tient toutes les humeurs reſſerrées ſans en laiſſer aller une goutte vers les yeux; c'eſt un ſaiſiſſement qui ôte la parole, un abbatement muet, une douleur intérieure & profonde qui n'a pas même le ſoulagement des pleurs & des plaintes, douleur qui convient parfaitement bien à la meilleure des Méres accablée de la mort d'un Fils le plus aimable & le plus chérement aimé qui fût jamais.

La douleur de la Magdeleine eſt auſſi grande, mais elle eſt d'un caractére bien différent; c'eſt la douleur d'une Amante éplorée qui éclate par les cris & par les tranſports: La douleur intérieure de la ſainte Vierge paroît par la pâleur & par la ſeichereſſe de ſon viſage; au lieu que celui de la Magdaleine eſt tout enflammé, &

tout

tout baigné de pleurs; c'eſt une douleur égale, mais plus libre & qui, aidée des forces de la nature dans une perſonne plus jeune, ſe ſoulage elle-même par les larmes qu'elle fait couler en abondance.

Enfin il n'y a rien que de grand & de noble dans ce Tableau; & nul ouvrage de Peinture n'eſt mieux entendu, ſoit pour l'ordonnance des figures, ſoit pour l'expreſſion des paſſions, ſoit pour la diſtribution des lumiéres & des ombres.

FRESCATI.

FRESCATI eſt l'ancien *Tuſculum* des Latins; ou, du moins, les Fauxbourgs de *Tuſculum* venoient juſqu'à l'endroit ou eſt préſentement Freſcati.

Cet agréable lieu tout ſemé des maiſons de plaiſance des plus

grands Seigneur- Romains, eſt à mi-côte d'une délicieuſe montagne formée d'un amas de collines où l'on monte inſenſiblement de l'une ſur l'autre. C'eſt où ſe termine, de ce côté-là, la campagne de Rome qui fait paroître Freſcati encore plus beau qu'il n'eſt car cette campagne eſt tout à fait inculte, ſeiche, noire & aride; tellement qu'après l'avoir paſſée, lors qu'on rencontre des arbres & des eaux, de la fraîcheur & de l'ombrage, on en trouve Freſcati de la moitié plus charmant.

Là, on a devant ſoy toute la campagne de Rome qui eſt véritablement aſſez vilaine, mais au bout de laquelle on voit Rome, comme, de Meudon, on voit Paris; &, ſur la gauche, on découvre la Mer Méditerranée qui eſt ordinairement couverte de Barques. Voilà quelles ſont les beau-

tez générales de Frescati. Venons maintenant aux particuliéres.

LA GERBE D'EAU,

communément appellée, la Girandole,

ET

LE CABINET D'APOLLON ET DES MUSES,

Qui se voyent à la Vigne nommée Belvédére.

LA plus belle chose qu'on voye à Belvédére, pour les eaux, est la Gerbe dont l'eau sort de son tuyau avec tant de violence, que changée en écume & brisée en des millions de gouttes, elle retombe toute semblable à de la grêle; & les vents pratiquez

tiquez par le moyen des tuyaux ſouterrains ſortant avec l'eau de la Gerbe, font un bruit qui imite ſi parfaitement, celui du tonnerre, qu'il ſemble que véritablement il tonne & il grêle en même temps, & qu'un orage réel faſſe crever les nuées en cet endroit.

La Grotte où tout cela ſe paſſe ſe nomme L'ENCELADE, parce qu'on y voit un Encélade qui porte le monde ſur ſes épaules.

A quelques pas de cette Grotte, on voit le Cabinet d'Apollon & des neuf Muſes, où il y a une Orgue que l'eau & des vents artificiels font joüer. Les vents font réſonner les tuyaux; & l'eau faiſant tourner des roüës dont les crans font baiſſer les touches du Clavier, on entend deux piéces d'Orgue des plus belles du monde exécutées de meſure, avec tous leurs accords, dans toute la pro-

preté

preté & avec tous les agrémens que leur pourroient donner les plus habiles Maîtres.

LA GERBE D'EAU, *ou* GIRANDOLE,

Qui se voit à la Vigne du Duc de Gadagnole.

CETTE Girandole d'eau imite parfaitement les Girandoles de feu qu'on voit, aux jours de réjoüissance, en Italie; car, en même tems que l'eau jaillissante forme en s'élevant une Gerbe entiérement semblable à celles que font les fusées des Girandoles, les vents artificiels qui sortent par le mesme tuyau que l'eau, font un bruit tout pareil à celui des fusées; tellement qu'on croit aussi véritablement entendre le bruit des fusées lors qu'on voit joüer

joüer cette Girandole, qu'on croit entendre celui du tonnerre à celle de Belvédére.

LE SAINT JEROME,

Tableau qui se voit dans l'Eglise de saint Jérôme de la Charité, près le Palais Farnêse.

Par le Dominiquin.

CE Tableau est haut de dix-sept palmes, large de onze, & les figures en sont grandes comme nature.

Jamais aucun mortel ne parut revétu de caractéres plus respectables que ceux que le Dominiquin a donner à ce S. Jérôme. C'est un Vieillard à qui le nombre des années ne laisse plus qu'un souffle de vie; un pauvre tout nud, & réduit dans une Grotte où il est dépoüillé de tou-

toutes choſes; mais le Peintre lui a donné tant de dignité, qu'il n'y a ſorte de reſpect qu'il n'inſpire par l'air grand & venérable qu'il conſerve juſques dans les ruines d'un corps tout caſſé de vieilleſſe, & autant exténué par les auſtéritez, que par la maladie.

Une ſage Matrône proſternée à côté de lui prend humblement un de ſes bras pour baiſer ſa main avec reſpect; cette ſeule action éléve l'état de ce ſaint Preſtre, tout pauvre qu'il eſt, au deſſus de toute la magnificence humaine; & fait voir qu'il ne perd rien de ſa grandeur, ni de la vénération qu'on lui doit, meſme par la plus extreſme pauvreté à laquelle on le voit réduit.

Enfin l'on peut aſſurer que le Dominiquin a élevé ſes penſées juſqu'au ſublime dans cet ouvrage; & que ce Tableau ne le céde

à au-

à aucun de ceux du grand Raphaël d'Urbin, ni pour l'expreſſion du ſujet en général, ni pour celle des figures en particulier, ni pour le goût & la correction du deſſein, ni pour la ſimplicité & la variété des airs de teſte; ni meſme, je le dirai hardiment, pour la nobleſſe & pour la grace.

LES TROIS ENFANS, OU LES SAISONS.

Groupe antique qui ſe voit au Palais Juſtiniani.

CEs trois Enfans ſont tirez d'un meſme bloc de marbre, mais d'un marbre ſi blanc, qu'on le prendroit pour de l'albâtre s'il n'avoit un poli admirable

mirable que le plus bel albâtre ne ſauroit recevoir.

Ils ſont couchez dans un baſſin de marbre noir, ce qui fait encore d'autant plus éclater leur blancheur.

Ils ſont tous trois nuds; & le Sculpteur, par l'attitude différente qu'il leur a donnée, a eu deſſein de repréſenter les trois tems différents des diverſes Saiſons de l'Année.

L'un eſt couché & étendu ſur le dos, bras & jambes tout ouvertes, comme peuvent eſtre les enfans lors qu'ils meurent de chaud, & repréſente l'Eté.

Un autre eſt tout ramaſſé, ayant la teſte & les genoux dans l'eſtomac, & ſe fourant tant qu'il peut ſous les autres pour s'échauffer, & repréſente l'Hiver.

Le troiſiéme enfin qui repréſente l'Automne & le Printemps

a les membres moins développez que le premier, mais auſſi moins ramaſſez que le ſecond, n'ayant ni chaud ni froid, à ce qu'il paroît, & tenant le milieu entre les deux Saiſons extrêmes.

Ces trois petits corps ſemblent s'enfoncer l'un dans l'autre comme s'ils étoient véritablement de chair; il n'y a pas dans tout Rome, un plus joli groupe, d'une invention plus ingénieuſe, ni d'un travail plus fini.

JESUS-CHRIST DEVANT PILATE.

Tableau qui ſe voit dans le même Palais.

Par Titien Vecélli, communément appellé le Titien, *né dans le Cadorin petite Province du Frioul en Italie.*

JESUS-CHRIST, dans ce Tableau, eſt repreſenté devant Pilate, comme un acculé devant ſon Juge. Pilate l'interroge; &, pour l'attitude d'un homme qui queſtionne, rien ne ſauroit être plus vivement exprimé.

Quant à JESUS-CHRIST, le Titien lui a véritablement donné l'air d'un priſonnier, mais c'eſt l'air d'un priſonnier qui ne ſe ſent coupable

coupable de rien: Il a bien la modeſtie d'un ſuppliant devant ſon Juge; mais il a, en même temps, la contenance d'un homme qui n'a rien à craindre de la plus ſévére juſtice. Il eſt lié & garrotté comme un criminel & un coupable; &, avec tout cela, il imprime du reſpect à ſon juge même, parce qu'on découvre, en toute ſa perſonne, les caractéres non ſeulement du plus juſte & du plus innocent de tous les hommes mais encore de l'auteur meſme de l'innocence & de la juſtice.

Au reſte, le coloris de ce Tableau eſt d'un goût ſi excellent, que le Titien qui ſemble avoir été produit par la Nature pour faire voir juſqu'où cette partie de la Peinture pouvoit eſtre portée n'en a plus fait éclater la force & la beauté dans aucun de ſes ouvrages, que dans celui-ci.

Les

Les carnations y ſont fraîches, vigoureuſes & ſanguines, mais d'un ſang pur accompagné de cette force & de cet embonpoint qui les rendent ſi naturelles.

On y voit, en quelques endroits, cet éclat & cette vivacité de couleurs dont le choix eſt ſi fier & ſi net: &, en d'autres, cette diminution de teintes que cauſe l'interpoſition de l'air; & ce judicieux affoibliſſement de lumiéres & d'ombres, ſeul capable de produire les divers degrez d'éloignement qui font fuir ou avancer toutes les parties d'un Tableau, qui améne vers nous ce qui doit venir ſur le devant, qui chaſſe ce qui tourne & qui doit reſter ſur le derriére, qui arondit ſi bien les corps; & qui fait que leurs contours & leurs extrémitez ſe perdent, comme par un détour ſi inſenſible, qu'il ſemble qu'on aille

voir, dans ces figures si bien détachées de leur fond, même ce qui en est caché *, & que l'œil aille tourner tout autour d'elles ; en un mot les plus charmans effets de cette merveilleuse entente de la Perspective aërienne qu'il possédoit aussi-bien que la Perspective linéale.

On y voit ce Contraste agréable au milieu duquel il a si judicieusement conservé l'union & l'accord des couleurs.

Celles qu'on appelle locales y sont recherchées avec une sçavante fidélité ; mais de ces recherches fonduës & presqu'imperceptibles, qui ne peuvent partir que d'un pinceau, comme le sien, libre, prompt & léger.

Les oppositions y sont fiéres & suaves tout ensemble ; & les touches si spirituelles, si précieuses, &

* *Sic enim decet ere debet extremitas, ut promittat alia post se, ostendatque etiam quæ occultat* Plin. l. 35. c. 10.

& avec cela, ſi conformes au caractére des objets que la douce harmonie & le charmant concert qui en réſulte, force tous les Connoiſſeurs à avoüer que perſonne n'a approfondi, avec plus de ſuccès, l'eſſence de la Peinture, & n'a mieux pénétré les myſtéres de ſon art, que lui.

LE SATYRE,

Statue antique,

Qui ſe voit à la Vigne Ludoviſio

JAMAIS Satyre vivant, s'il eſt vrai qu'il y en ait eû, n'a été plus Satyre que celui-ci; c'eſt la plus belle expreſſion & la plus vive qui ſoit jamais tombée dans l'eſprit humain: Les yeux, l'imagination, l'ame, tout eſt ſaiſi à la vuë de cette Statue; & il y a un eſprit &

une vie, dans cet ouvrage, qui ſemblent aller au delà de la nature même, tant il eſt animé.

Tout ce qui peut ſe connoître, par la phyſionomie, des ruſes d'un vieux Renard, de la malice d'un vieux Singe, de la pétulance d'un Satyre, tout cela eſt vivement exprimé dans l'air de celui-ci; ferme ſur ſes jambes quoique menuës, il ſe préſente avec une preſtance aſſurée; bravant, avec la moitié de ſon corps de bouc, les hommes même auſquels il ſemble inſulter avec ſon air plein d'une impudence gaye, & d'une effronterie contente: vous diriez qu'il ſort de ſa Grotte pour attraper quelque Nymphe au paſſage: & que ſeur des des piéges qu'il ſait leur tendre, il n'en manque pas une.

Pour moi, je ſuis perſuadé que les Anciens ont vû des Satyres réels ſur leſquels ils ont fait ces belles i-

mages

mages qu'ils nous en ont laiſſées ; il n'eſt nullement ſurprenant que la brutalité des hommes ait enfanté ces ſortes de monſtres dans le Paganiſme : D'ailleurs d'où leur ſeroit venu le deſſein de faire un animal moitié homme, moitié chévre ? Une pareille idée peut-elle jamais venir dans l'imagination, ſi on n'a rien vû de ſemblable dans la nature? Cependant, on voit une infinité de ces Satyres faits par les Anciens.

LA SAINTE VIERGE.

Tableau qui ſe voit à un des Autels de Sainte Marie Majeure.

Par le Guide

CE Tableau n'eſt qu'une copie de celui qu'a fait le Guide ;

on ne ſait pas trop bien ce qu'eſt devenu l'original : quoi qu'il en ſoit ; à en juger par cette copie, on peut dire que c'eſt moins une Image de la Vierge, qu'une expreſſion de la délicateſſe du Peintre qui l'a fait.

Les mains de la Sainte Vierge ſont les plus belles que le Guide ait jamais faites ; & la maniére dont il lui fait tenir le linge dans lequel l'Enfant JESUS dort, met la beauté de ces mains dans tout ſon jour.

Au reſte, de quelque prix que ſoit l'auguſte dépoſt que contient ce linge, l'air délicat dont la Vierge le ſoutient ſemble le rendre encore d'un plus haut prix ; & l'on ne peut tenir la choſe du monde la plus précieuſe d'une maniére qui en faſſe mieux ſentir le précieux.

Enfin l'on ne ſauroit trop admirer, ici, le talent merveilleux qu'avoit cet excellent Peintre pour je ne ſai quelles tendreſſes dans les extrémi-

trémitez où il dessinoit certaines parties dont la délicatesse semble avoir échapé au pinceau des autres.

L'ASSOMPTION DE LA SAINTE VIERGE.

Tableau qui se voit au Plafond de l'Eglise de Sainte Marie *in Trastevere.*

Par le Dominiquin.

CE Tableau est une de ces Peintures charmantes qui plaisent, dès le premier moment qu'on les regarde, autant par le Coloris, que par le Dessein.

La Sainte Vierge, les yeux tournez & les bras étendus vers le Ciel, avec, une action pleine de feu & d'ardeur, y semble plutôt monter

par la force de ſes deſirs, que par le ſecours des Anges qui l'y élévent.

Toute ſon ame paroît être réünie dans ſes yeux ; & le regard qu'elle porte vers les Cieux ſemble détacher cette ame de ſon corps, & la tranſporter dans le ſein de Dieu.

Je ne ſai quelles traces d'une ſplendeur divine répanduës ſur ſon viſage & dans toute ſa perſonne, font paroître ſon corps déja tout céleſte, glorieux & immortel : & quoi qu'à voir la viteſſe du mouvement avec lequel ce corps eſt enlevé, on diroit qu'il n'a plus rien de ſa peſanteur naturelle, il ſemble néanmoins que ſon ame impatiente d'atteindre au terme de ſa gloire, s'efforce de devancer le corps par des élancemens encore plus rapides que quelque mouvement corporel que ce ſoit.

Les petits Anges qui ſont ſous les pieds de la Sainte Vierge ſont d'une beauté

beauté charmante ; ce ſont véritablement des Anges, & la nature humaine n'a jamais rien produit de ſi beau.

Au reſte, toutes les couleurs de ce Tableau ſont auſſi vives & auſſi fraîches, que s'il venoit d'être fait ; & il me ſemble qu'on y entrevoit je ne ſai quelle vigueur harmonieuſe qui paroît être à l'épreuve de toutes les alterations que le tems a coutume d'apporter à ces ſortes d'ouvrages.

FAUSTINE LA JEUNE.

Statue Antique,

qui ſe voit à la Vigne Mathéi.

LA RELIGION.

Statue qui ſe voit au Tombeau de Paul III. dans l'Egliſe de S. Pierre au Vatican,

Par Guillaume de la Porte, Lombard.*

PARALLELE DE CES DEUX STATUES.

LA Statue de Fauſtine la jeune, femme de l'Empereur Marc-Aurele le Philoſophe, eſt, au jugement de tous les Connoiſ-

ſeurs,

* Il éſtoit Eléve de Michel-Ange Buonarotti ; il fit cette Statue ſuivant le deſſein que lui en donna Annibal Caro Poëte fameux.

seurs, une des plus excellentes Antiques qui soient à Rome.

Faustine y est représentée comme une des plus belles femmes qui ayent jamais été au monde; elle est grande, sans être hommasse: d'une taille tres fine, sans être maigre; & a de l'embonpoint, sans être grossiére.

Imaginez vous le corps le mieux formé qui fût jamais, enveloppé seulement d'une écharpe de femme par dessus un habillement de quelque étoffe de soye, sans chemise; car les extrémitez du voile qui couvre Faustine depuis la tête jusqu'au milieu du corps, tombent sur les bras par-devant comme les bouts des écharpes des Dames Françoises; cet espéce de voile, excépté qu'il couvre la tête, a la même tournûre & le même air, que ces écharpes: Et le reste du corps est mollement enveloppé

d'un habillement long & majestueux qui l'entoure d'une maniére noble & naturelle.

Figurez-vous enfin le plus beau corps du monde assez habillé, pour ne pas choquer la pudeur; & vêtu d'une étoffe assez déliée, pour en laisser voir toute la beauté; une draperie qui couvre depuis le haut de la tête jusqu'au bout des pieds, & en mesme tems si mince qu'on voit toute la beauté du corps à travers; en sorte que cette femme a, tout ensemble, les graces de la modestie, & le charme de la nudité.

On ne sauroit se lasser d'admirer le caractére de beauté que le Sculpteur a répandu dans son air & dans toute sa personne; ce sont des charmes modestes, flateurs, & en quelque façon timides; plus tendres que brillants; doux, & néanmoins forts; vifs, sans estre éblouïssans;

bloüiſſans; pénétrans, ſans avoir rien que d'humain.

La Statue qui repréſente la Religion au Tombeau de Paul III. eſt une beauté toute oppoſée à celle-ci. Pour moi, je ne crois pas qu'il y ait, ni qu'il y ait jamais eû ſur la terre, une femme auſſi belle qu'eſt cette Statue: C'eſt une beauté telle que l'imagination qui a la liberte de ſe former des phantômes à plaiſir, peut s'en faire une en ſe joüant; ou plutôt telle qu'un bel Eſprit peut ſe la figurer, lors qu'élevant ſes idées au deſſus de la nature toujours défectueuſe; il s'enchante lui-meſme en ſe repréſentant, ſous de charmantes images; les choſes auſſi parfaites qu'elles le pourroient eſtre, & moins comme elles ſont, que comme il ſouhaitteroit qu'elles fuſſent: quoi qu'il en ſoit, cette beauté eſt d'un caractére tout différent de la Fauſtine.

C'eſt une femme jeune, vive, brillante, & d'un très-grand éclat, qui efface tout ce qui l'approche, qui ébloüit, & qui ravit; au lieu que la Fauſtine n'a, pour attraits, que la douceur, la tendreſſe, & la modeſtie.

La Religion emporte le cœur ſans le laiſſér déliberer, ſa beauté impérieuſe l'enlevant rapidement par des charmes tout-puiſſans à qui rien ne peut réſiſter. La Fauſtine, au contraire, laiſſe ſentir le plaiſir qu'on goûte à la voir, les yeux ont la liberté de réfléchir ſur tous les charmes dont ils ſont occupez, ſur toutes les graces qui les enchantent; & cette beauté, par des agrémens plus tempérez, mais dont il eſt auſſi impoſſible de ſe deffendre, pénétre plus l'ame, & lie davantage le cœur. En un mot, il ſemble que ſi on eſt plûtôt emporté par l'autre, on ſe donne plus volontiers à celle-ci; que ſi la premiére enléve le

cœur,

cœur, il se livre lui-mesme à la seconde; & que si on admire plus la Religion, on aime davantage la Faustine.

LA NIOBE' ET SES ENFANS,

Ouvrage Antique qui se voit à la vigne Médicis.

Par Praxitele Sculpteur Grec.*

ON ne trouvera, ni à Rome, ni en Italie, ni en aucun lieu du monde, un si grand amas d'excellentes Statues, dans un aussi petit espace qu'est celui-ci.

Chacun sait la fable de Niobé, sa vanité, & sa punition; on en a lû la description dans Ovide; mais nulle

* Du tems de Pline, la plûpart des Connoisseurs attribuoient cet ouvrage à cet excellent Sculpteur. *Plin. l.* 36. *c.* 5.

Ovide metam. 6.

le deſcription n'en formera jamais, dans l'eſprit; une idée pareille à celle qu'en donne la vuë de ces précieux Monumens de l'ancienne Sculpture.

Ce ſont quinze figures enſemble qui repréſentent Niobé & tous ſes Enfans; on en voit quelques-uns percez par les fléches vangereſſes d'Apollon, d'autres déja tuez & étendus par terre; ceux-ci ſe baiſſant pour éviter les coups, ceux là croyant les parer par la poſture où ils ſe mettent; l'un fuyant, l'autre bleſſé, celui-ci mourant, celui-là déja ſans vie: Et tout cela, avec des actions ſi vives, & dans des attitudes ſi naturelles, qu'en ſe trouvant au milieu de toutes ces figures dont l'une prend l'épouvante, l'autre la fuite, il ne ſemble plus que ce ſoient des Statues, mais des perſonnes véritables; tellement qu'on ne peut s'empeſcher de prendre part à leurs

ſen-

ſentimens, d'eſtre ſaiſi de leur épouvante, allarmé de leurs allarmes & agité de leurs divers mouvemens.

C'eſt une choſe admirable que la ſituation de tant de perſonnes fuyantes, effrayées, mortes, ou mourantes, qui, dans des actions & dans des états ſi différents, ſont néanmoins ſi bien placées, qu'elles ne s'embarraſſent point l'une l'autre; & qu'on les peut enviſager également bien, ſéparément, ou toutes enſemble formant un Groupe de figures ſi judicieuſement diſpoſées, que, d'un ſeul coup d'œil, on voit toute cette hiſtoire comme ſi elle ſe paſſoit en nôtre préſence.

Sans entrer dans le détail de ce grand ouvrage qui iroit à l'infini, on peut dire en général que le Sculpteur y a excellemment bien exprimé la vie la mort, & l'agonie, dans les divers perſonnages qui le compoſent dont les uns ſont expi-

rans

rans, les autres morts, les autres non encore frappez des fléches mortelles; la frayeur dans ceux qui ſont épouvantez; le mouvement dans ceux qui courent; l'immobilité dans la Niobé changée en Rocher.

Rien n'eſt plus leger que ceux qui fuyent; & rien n'eſt plus ſouple que ceux qui ſe contournent.

La taille fine des filles de Niobé, leur air dégagé, & leur poſture en action de fuir les fait paroiſtre comme en l'air, & voler plutôt que courir, aux yeux de ceux qui les regardent.

On en voit qui ſentant le danger, veulent prendre une fuite précipitée, mais qu'une frayeur glaçante arreſte & empeſche de courir auſſi viſte que le péril le demande.

Mais enfin tous les regards s'attachent ſur la Niobé pétrifiée, & cette excellente piéce emporte toute l'admiration; auſſi eſt-ce un ouvrage

vrage au deſſus de tout ce qu'on en peut dire, & le ſujet du monde le plus difficile, pour l'expreſſion: Car, ſi on admire qu'un Statuaire donne de la vie & du mouvement à une pierre dont il fait un homme qui par conſéquent doit être une figure mouvante & animée, je trouve qu'il eſt bien plus admirable & bien plus difficile de faire, d'une pierre, une figure qui paroiſſe, tout enſemble, une perſonne véritable & une perſonne pétrifiée.

C'eſt-là aſſurément le chef-d'œuvre de la Sculpture; qu'on y penſe bien, il eſt beaucoup plus aiſé de faire paroître une pierre, un homme plein de vie, que d'en faire un homme qui paroiſſe, tout à la fois, & un homme véritable & une pierre véritable, ce qu'il faut cependant faire pour repréſenter une perſonne pétrifiée comme eſt la Niobé; car il a fallu que le Sculpteur

teur ait tellement changé la pierre qu'il travailloit, qu'elle ſemblât être devenuë une femme; qu'enſuite il ait tellement changé cette femme, qu'elle ſemblât être redevenuë une pierre; & qu'enfin elle parût être, tout enſemble, & une pierre & une femme, comme elle le paroît.

Au reſte, cette Statue eſt beaucoup plus grande que les autres ſur leſquelles elle a même un air dominant; elle eſt placée ſur l'endroit du terrain le plus élevé; toutes les autres figures ſemblent être faites pour celle-ci, & ſe réünir à elle comme à la principale: Auſſi a-t-elle un air ſi grand, ſi noble, & ſi plein de majeſté juſques dans ſa douleur & dans ſon déſeſpoir; que Latône & toute autre Déeſſe, ſans en excepter même Junon, ſemblent le devoir céder à une pareille mortelle.

En-

Enfin rien n'eſt plus admirable que toutes ces excellentes Statues ou conſidérées ſéparément en elles-mêmes, ou par le rapport qu'elles ont les unes aux autres, ou par celui qu'elles ont toutes en général avec la Niobé.

Quel amas de beautez & de chef-d'œuvres dans un eſpace de vingt ou trente pieds! Il y auroit là de quoi parer tout un grand Royaume; cependant, ce n'eſt que l'ornement d'un coin d'un jardin de Rome.

EPITAPHE

Qui se voit dans l'Eglise de la Minerve.

Par le Cavalier Bernin.

CETTE Epitaphe est un caprice ingénieux où, comme dans tous les autres ouvrages du Bernin, on voit de l'élégance, de la noblesse, & je ne sai quoi de singulier & de nouveau qui part d'un génie qui invente tout ce qu'il fait, & qui ne copie rien d'aprés personne comme font la plûpart des autres Sculpteurs; car cette Epitaphe attachée à un des Piliers de la Minerve est de ce caractére.

C'est une grande piéce de marbre noir dont il a fait une Nape étenduë & volante, ou plutôt un grand

grand Tapis bouïllonné & noüé par en haut lequel, en tombant, forme quantité de plis négligez & d'une grandeur qui lui donne une majesté infinie. L'inscription est gravée en caractéres d'or sur ce marbre noir : jamais on n'inventa rien de plus noble pour une simple Epitaphe : Jusques dans les caprices & les jeux des grands hommes on trouve plus de goût & de génie, que dans les ouvrages les plus méditez des autres !

LA FONTAINE DE MONTORIO.

Par le Cavalier Fontana, & par Charles Maderne.

QUAND on voit cette superbe Fontaine, on hésite à laquelle

quelle des deux on ajugera le prix de la magnificence, ou à celle de la Place Navône dont nous allons donner la deſcription, ou à celle-ci.

C'eſt une Riviére entiére qui ſort par cinq bouches pratiquées dans une eſpéce de Portail, ou d'Arc de Triomphe; & cette Riviére étant ainſi partagée, il ſemble que c'en ſoient trois accompagnées de deux Torrens.

Cet Arc a cinq Portes ornées des plus belles Colonnes de granite Oriental qui ſe puiſſent voir, & eſt beaucoup plus haut, plus large, & plus grand que tous les Arcs de Triomphe qu'on ait jamais faits.

Les Torrens d'eau, par leur mouvement continuel & par le bruit de leur chutte, ſemblent animer ce magnifique morceau d'Architecture; nul ouvrage de cette étenduë, Ancien ou Moderne, n'a plus de majeſté & de grandeur; &,

pour

pour la ſituation, il n'y en peut avoir au monde de plus favorable, étant élevé ſur *Montorio*, le Janicule des Anciens Romains, lequel ſemble dominer tout Rome de ce côté-là; de ſorte que, de tous les endroits d'au de-là du Tybre on voit ce ſuperbe ouvrage étallé comme en ſpectacle à tous les yeux.

LA FONTAINE DE LA PLACE NAVONE.

Par le Cavalier Bernin.

C'Est ici un de ces ouvrages modernes qui peuvent être mis en parallele avec ce que les Anciens Romains ont fait de plus beau pour l'ornement de la vieille Rome; & l'on pourroit même douter qu'ils euſſent jamais rien fait de ſi beau pour un pareil ſujet.

Le génie, le bon goût, la grandeur, tout eſt ramaſſé dans cet ouvrage; & jamais, pour une Fontaine, on ne forma un deſſein ſi grand & ſi majeſtueux.

Quatre Coloſſes de marbre y repréſentent les quatre plus grands fleuves du monde, le Gange l'Euphrate, le Nil, & le Danube; ces quatre figures ſont d'un deſſein admirable, formées, avec un art tout ſingulier, pour figurer ſymboliquement ces fleuves; le Nil ſur-tout qu'on reconnoît à ſes Crocodiles, eſt encore plus ingénieuſement caractériſé par ſa Tête enveloppée & à moitié cachée, ce qui figure admirablement ce fleuve dont la Source n'eſt pas trop bien connuë.

Les quatre Coloſſes ſont couchez & étendus ſur les quatre coins d'un grand Rocher de marbre ſi ruſtique, qu'il ſemble que ce ſoit une véritable Roche.

De

De dessous ces fleuves il sort, par des fentes faites exprés, des Napes d'eau tres vastes, mais d'une maniére irréguliére quoi que la plus agréable qu'on puisse voir; ce qui fait paroître le Rocher encore plus naturel, aussi bien que l'eau qui en sort comme par des Crevasses qu'il semble qu'elle ait faites elle-mesme dans le Roc, pour s'y ouvrir un passage: Ces Napes d'eau sont si larges, qu'une seule suffiroit pour faire une tres grosse Fontaine; cependant il y en a quatre toutes également abondantes.

Le Rocher est percé de part en part de deux côtez & voûté, formant ainsi une Caverne dont le fond se remplit de l'eau des quatre Fontaines qui sont dessus.

Un Lion de marbre y boit d'un côté, & un Cheval Marin sort de l'autre; & ces deux figures sont deux chef-d'œuvres dans leur gen-

re, auſſi-bien que les quatre Statues coloſſales.

Le Cheval Marin ſemble ſe ſecoüer en ſortant de l'eau, aller avancer hors de la Caverne, & s'élancer dans la Place, tant il a de légéreté & de feu!

Le Lion paroit échauffé du carnage; avide & altéré, il croit qu'il ne trouvera jamais aſſez d'eau pour étancher ſa ſoif; il élargit ſes pattes; il étend ſa poitrine, comme pour donner plus de volume à ſes poumons qui ſemblent aller épuiſer le réſervoir, & mettre la Caverne à ſec.

Les Anciens n'employoient qu'une ſeule ſtatue pour repréſenter un grand fleuve; ici, quatre Coloſſes ſervent à la décoration d'une ſeule Fontaine; quelle magnificence & quelle grandeur?

L'attitude des Dieux des Fleuves étoit uniforme chez les Anciens;

ciens; c'étoit toujours un Vieillard à longue barbe, appuyé sur une Urne, le corps couché & étendu; ici, tout est varié, & les quatre Statues ont des attitudes toutes différentes les unes des autres.

Enfin tout cet ouvrage est comme courronné par un Obéliſque qui étant élevé sur la cime du Rocher qui sert de base à un pied-d'estal fort haut, le fait paroitre comme un des plus grands Obéliſques de Rome; tellement que le Bernin déploye plus de magnificence dans ce seul morceau d'Architecture, que la plupart des autres Architectes n'en ont sû faire paroitre dans les ouvrages les plus vastes & les plus étendus.

LES JOUEURS,

Tableau qui se voir au Palais Barberin.

Par Michel-Ange Merigi, communément appellé le Caravage, *né à Caravage Bourg dans le Milanois.*

IL n'y a que trois figures dans ce Tableau ; savoir deux Filous, & un jeune homme fort simple dont ils attrapent l'argent.

La simplicité sotte & la Niaiserie ne sauroient jamais être mieux représentées qu'elles le sont dans la physionomie du jeune homme qui se laisse duper.

La ruse & la fripponnerie ne peuvent estre mieux peintes, qu'elles le sont dans celle du Joüeur qui filoute.

Il

Il y a un ſecond filou qui ne joüant point, eſt d'intelligence avec celui qui jouë; il eſt entre les deux Joüeurs; & regardant les cartes du jeune homme dupé, il marque, par ſes doigts, les points de ſon jeu, à l'autre; ce ſecond filou eſt beaucoup plus âgé que celui qui jouë; & a, dans ſes rides; certains airs d'un fourbe encore plus ruſé que l'autre, d'un frippon plus conſommé, d'un ſcélérat qui a vieilli dans le métier; c'eſt un paſſe-fin, un chef de filous, un Maître Voleur en comparaiſon de qui l'autre, tout aigrefin qu'il paroiſſe, n'eſt qu'un apprenti frippon.

En un mot, toutes les expreſſions de ce Tableau ſont ſi naturelles & ſi parfaites, qu'on comprend, tout d'un coup, le génie, le caractére, & les actions des perſonnes qui le compoſent; & qu'un enfant même, ſans qu'on lui dît rien

du ſujet, verroit bien que c'eſt un ſot que deux Filous attrapent.

Enfin, on trouve dans cet Ouvrage, comme dans tous les autres du Caravage, cette maniére également douce & forte qu'il s'eſt faite lui même, ſans avoir rien emprunté des autres Peintres; car il joint, par-tout, merveilleuſement une force terrible à une agréable ſuavité c'eſt le pinceau le plus ferme & en même tems le plus moëlleux qui fût jamais.

Ses couleurs locales ſont tres recherchées; ſes lumiéres & ſes ombres diſtribuées, avec toute l'intelligence poſſible, ſur chacun des objets, & ſur les Maſſes entiéres; ſes diſpoſitions excellement bien contraſtées & liées de groupes; ſes Compoſitions judicieuſement ordonnées, & dans toutes les bien-ſéances qui leur conviennent; ſa maniére d'un grand effet, ſon travail

fini

fini avec une extrême exactitude; &, pour ce qui eſt du Clair obſcur, il en a pouſſé ſi loin la ſcience & la pratique, que Rubens même qui, au jugement de bien des gens, l'a emporté ſur tous les autres Peintres par ſa capacité dans cette partie, reconnoiſt qu'en cela le Caravage eſt ſon Maiſtre; auſſi rien n'eſt-il plus agréable que les gracieux repos qui ſe trouvent, par là, dans ſes ouvrages.

D'ailleurs, ſans trop agiter ni tourmenter ſes Teintes, ſans les corrompre ni les détruire comme ont fait tant d'autres, par le mouvement d'une main peſante, il a ſû les lier, les noyer tendrement, les fondre & les incorporer les unes dans les autres; & donner, par ce moyen, une ſi prodigieuſe vérité aux objets, qu'il les a, pour ainſi dire, rendus palpables, & que tout le monde eſt forcé d'avoüer

que la nature ne sauroit estre mieux copiée, qu'elle l'est dans tout ce qu'il a peint.

TESTE DE S. PIERRE.

Tableau qui se voit au Palais Pamphile.

Par Annibal Carache.

IL est impossible de voir une expression plus vive & plus parfaite de la Contrition, que celle que le Carache a donnée à ce saint Pierre qui pleure son péché.

C'est le repentir le plus amer, & le serrement de cœur le plus douloureux du monde.

L'ame de cet Apôtre toute pénétrée d'amertume, paroist sur son visage contrit & abismé encore plus de la douleur qui y est peinte, que

que des larmes qui le noyent.

Ces larmes ſont ſi vraies & ſi naturelles, qu'on ne pourroit faire davantage avec de l'eau, quand on y en mettroit de toute fraiſche; elle ne ſeroit point différente ni pour la liquidité, ni pour la tranſparence; jamais on n'a vû un viſage ni des yeux mieux mouillez par des larmes réelles & effectives; & chacun eſt tenté d'y porter les doigts, pour voir ſi l'œil ſe trompe.

LE CRUCIFIMENT DE S. PIERRE.

Tableau qui se voit à S. Paul des trois Fontaines, hors de Rome.

PAR LE GUIDE.

SOIT la force des ombres, soit le tems qui ait noirci le fond de ce Tableau, il n'y en a aucun, à Rome, où les figures ayent tant relief, que dans celui-ci ; tellement qu'en le regardant, on croit voir des bourreaux effectifs qui tiennent, attachent, & crucifient saint Pierre, sans qu'il y ait ni peinture ni tableau, parce que la toile ne paroissant point, tant elle est noire, il semble qu'il n'y ait que les corps que l'on voit avec toute leur rondeur & tout leur relief.

Un

Un des Bourreaux ſe tient au haut de la Croix renverſée, ayant un marteau & un grand cloud tout prêt pour attacher les pieds de l'Apôtre, lorſqu'un autre bourreau qui les fait monter avec une corde, les aura élevez aſſez haut; & le troiſiéme bourreau ſoutient la tête & les épaules, pour faciliter l'élévement & aider celui qui tire la corde.

Il ſemble que le ſang quitte, à vuë d'œil, les pieds & les jambes pour tomber tout dans la tête qui eſt en bas, & dans les parties du corps qui en ſont les plus voiſines; la peau du crâne & le viſage en ſont déja tout rouges; le cou & l'eſtomac en ſont auſſi rougis, mais d'un rouge moins fort que celui du viſage & de la tête où il eſt deſcendu une bien plus grande quantité de ſang.

D'autre côté, la plante des pieds eſt, de pluſieurs nuances, plus

blanche que les jambes, parce que le ſang en eſt ſorti plutôt, & eſt deſcendu plus bas.

Enfin, ces couleurs de blanc & de rouge ſont diſtribuées avec une proportion ſi judicieuſe, qu'il ſemble que la rougeur du viſage s'augmente, & que les jambes blanchiſſent & pâliſſent de plus en plus à meſure qu'on demeure plus de tems à les regarder.

Au reſte, quand on ne ſauroit pas, d'ailleurs, que le Guide n'obtint, du Cardinal Borghêſe, la préférence ſur les autres Peintres qui ſe préſentoient pour faire ce Tableau, qu'à condition qu'il le peindroit dans la maniére du Caravage qui plaiſoit ſi fort alors, il ſeroit aiſé de la reconnoiſtre à ce goût fort & obſcur qui y régne; mais qui eſt, par-tout, accompagné de cette nobleſſe & de cette grace qui ſont le caractére propre du Guide.

LE

LE MOÏSE;

Statue qui se voit au Tombeau du Pape Jules II. dans l'Eglise de Saint Pierre aux Liens.

Par Michel Ange Buonarotti.

CE Tombeau auroit été un des plus magnifiques Ouvrages de Rome s'il avoit été achevé suivant le dessein qu'en avoit fait Michel-Ange; son Moïse en est le plus grand ornement; & cette excellente Statue qui est plus grande que le naturel, est la plus majestueuse qu'ait produit la Sculpture Moderne.

Cette barbe vénérable, si longue, si bien tournée, donne à Moïse une grandeur & une majesté infinie, mais une majesté fiére & ferme, une grandeur impérieuse & dominante.

Tout

Tout ce que les anciens Sculpteurs & les anciens Poetes ont donné de grand & de vénérable à leurs Dieux de Fleuves, à leurs Dieux Marins, à leur Neptune meſme, eſt au deſſous de ce que Michel-Ange en a donné à ſon Moïſe.

Nulle deſcription, nul habillement de Theâtre où l'art des génies les plus propres à cela a ſouvent été épuiſé, n'a jamais fait paroiſtre une expreſſion ſi noble d'une ſi grande majeſté, ni une ſi vive image de Divinité.

Le Pompée du Palais Spada, & les Conquérans de l'ancienne Rome ne ſont point ſi grands, dans leurs Statues, que ce Légiſlateur du Peuple de Dieu. On ne ſauroit, par tous les termes & toutes les expreſſions du monde, parvenir à former l'idée que la vuë de cette figure imprime dans l'eſprit

de

de tous ceux qui la voyent ; c'eſt la grandeur & la majeſté meſme, ſous la figure de Moïſe.

LA TRANSFIGURATION DE N. SEIGNEUR.

Tableau qui ſe voit à Saint Pierre *Montorio*.

Par Raphaël d'Urbin.

CE Tableau a douze pieds & cinq pouces de haut, ſur ſept pieds & neuf pouces & demi de large ; & il a ceci de particulier, qu'on n'y voit rien qui ſurprenne d'abord, n'ayant aucun de ces traits ébloüiſſans qui ſe font admirer, au premier aſpect, par tous ceux qui les regardent ; mais que plus on a d'intelligence dans l'Art de la Peinture, plus on y découvre de

de beautez qui font avoüer à tous les Connoiſſeurs, que cet ouvrage eſt non ſeulement le Chef-d'œvre de Raphaël d'Urbin, mais encore le Triomphe meſme de la Peinture.

Les Peintres vous diront que c'eſt Tableau le plus parfait qui ſoit au monde, pour la correction du Deſſein, pour l'ordonnance du Sujet, pour l'aſſemblage des Groupes, pour la variété & l'accort des Couleurs dans tant d'habillemens où elles ſont diverſifiées non ſeulement dans leur genre de verd, de bleu, de jaune, & de rouge; mais encore toutes diverſes les unes des autres dans les eſpéces de tant de verds, de bleus, de jaunes, & de rouges de différentes ſortes plus fortes ou plus foibles, toutes ménagées avec tant de diſcrétion, & ſi bien accordées, qu'aucune ne tranche jamais trop vivement celle auprès de laquelle elle eſt.

Les mêmes Peintres vous y feront remarquer le corps de cette femme qui eſt ſur le devant du Tableau, laquelle améne à JESUS-CHRIST ſon fils qui eſt poſſédé du démon, comme un de ces corps ſi divinement bien deſſinez auſquels on reconnoiſt toujours le grand Raphaël d'Urbin; un de ces corps dont les Contours délicats & gracieux ont une élégance & un naturel d'une beauté qui enchante, de quelque côté qu'il les repréſente, celui-ci qui eſt tourné faiſant voir une taille la plus libre, la plus aiſée, & la plus noble qu'on ſe puiſſe jamais figurer.

Ils vous diront enfin, que ce ſeul ouvrage ſuffit pour faire connoître que cet excélent Peintre a entrevu, par la pénétration de ſon génie, la néceſſité & l'artifice du Clair-obſcur dout il n'a pû puiſer l'idée dans aucune des Peintures de ſon tems; ni apprendre les princi-

pes

pes d'aucun de ſes Maiſtres qui n'en ont eû abſolument aucune connoiſſance: Que la force de ſon deſſein eſt telle dans ce Tableau, que les Contours y ſont prononcez, avec une netteté & une préciſion qui ne laiſſent rien à deſirer, par des traits marquez juſques dans les extrémitez les plus noyées & les plus perduës; & que cette force eſt, en même tems, accompagnée de tant de douceur, que juſques dans les parties les plus arrêtées on voit une liberté délicate qui en bannit toute ſeichereſſe & toute dureté; Que la Compoſition en eſt noble, riche, abondante, pleine de ſageſſe & de gravité: Que toutes les Actions y ſont exprimées avec grace & avec bien-ſéance: Que ſes Figures ont toutes des mouvemens aiſez & naturels; que, ſi elles ne ſont pas toujours groupées de lumiéres & d'ombres, elles le ſont, d'une maniére

niére encore plus agréable, par leurs actions : & que, ſi ſes Draperies ont été quelquefois de petite maniére, il y a fait paroiſtre un grand goût & les a ſujetter dans un bel ordre de plis, quand il l'a voulu ; toutes choſes qui, à dire la vérité, ne peuvent être parfaitement bien connuës, que par des gens du métier qui ſachent l'art & les régles de la Peinture : Mais voici ce que le bon ſens & un peu de goût peuvent faire découvrir d'admirable, à tout le monde, dans ce Tableau.

Il eſt compoſé de vingt ſept figures ; toutes ſi bien placées, qu'à la réſerve de quatre ou cinq ; il n'y en a pas une qu'on ne voye toute entiére ; contre l'ordinaire de beaucoup de Peintres dans les ouvrages deſquels, ſoit pour avoir voulu éviter le travail, ſoit pour n'avoir pas ſû dégager pluſieurs

figu-

figures dans un même Tableau, on ne voit que beaucoup de têtes derriére quelques personnages qui sont peints de toute leur longueur sur le devant du Tableau. Ici, tout est dégagé; & les figures y sont si judicieusement arrangées, qu'on les voit également bien toutes sans aucune confusion, & sans que l'une couvre ou cache l'autre.

Jamais on ne vit divers Episodes former une action plus aisée à concevoir tout d'un coup, que celle de ce Tableau.

Une mére affligée, accompagnée d'une parente & de quelques Juifs, améne à JESUS-CHRIST son fils possédé afin qu'il le délivre; un homme fort & robuste tient cet enfant qui est horriblement agité par les Convulsions de la possession, roidissant les bras ayant les yeux presque hors de la tête, & les doigts tout retirez & tout crochus,

des

des tourmens qu'il ſouffre; il ſemble qu'on entende ſes cris, & que, par contre-coup, on reſſente la violence de ſes douleurs: toutes ſes veines ſont enflées, la peau de ſon corps extraordinairement tenduë, ſes muſcles gonflez, & toutes les parties de ſon corps dans un état ſi violent; que nul autre tourment que celui de la poſſeſſion ne ſauroit viſiblement mettre, dans de pareilles Contorſions, un corps humain.

Cette mére trouve les Apôtres ſans JESUS-CHRIST, au pied du mont Thabor; elle leur montre les tortures que ſouffre ſon fils; tous les Apôtres regardent, avec une attention pleine d'étonnement, les Convulſions de cet enfant; mais ne croyant pas pouvoir le délivrer du démon qui le poſſede, l'un d'eux ſe contente de montrer à la mére, le chemin qu'a pris leur divin Maître qui s'eſt retiré ſur le haut de la mon-

ta-

tagne au pied de laquelle ils l'attendent.

La mére montre aux Apôtres ſon fils qui ſouffre; les Apôtres montrent, à leur tour, à cette mére, le ſommet de la montagne ſur laquelle eſt leur Maître: L'action de la mére fait porter les yeux vers les Apôtres: Celle des Apôtres les fait élever vers JESUS-CHRIST; & ces deux actions ſont ſi bien liées l'une à l'autre, que le deſſein du Peintre eſt découvert tout d'un coup, & l'hiſtoire du Tableau compriſe auſſi-tôt que vuë.

Les Têtes des Apôtres & des Juifs venus avec la mére de l'enfant, qui ont toutes des airs ſi différents, paroiſſent s'animer toujours de plus en plus à meſure qu'on s'arrête plus long-tems à les regarder; & la vie qui y eſt répanduë fait tellement entrer le ſpectateur dans l'action qui ſe paſſe, que, ſaiſi

des

des meſmes ſentiments de ces divers perſonnages, il les laiſſe tous pour enviſager, comme eux, avec une pitié pleine d'étonnement, l'enfant qui ſouffre.

On croit aſſiſter réellement à cette action; on croit voir une montagne effective, par ſa groſſeur & par ſon coloris; on croit être au pied avec la mére de l'enfant poſſédé, & implorer avec elle, le ſecours des Apôtres; on regarde, comme elle, le haut du Thabor où le Fils de Dieu paroiſt, au milieu des airs, dans un éclat de blancheur qui éclaire tout le Tableau, & à la lueur duquel on voit JESUS-CHRIST plein d'une majeſté qui ne peut convenir qu'à un Dieu; éclat ſi vif & ſi brillant, que le ſommet de la montagne qui en eſt tout illuminé, en fait paroiſtre le pied dans une eſpéce d'obſcurciſſement.

Le CHRIST ſe voit ainſi au

milieu des airs avec une attitude triomphante, comme un Dieu qui s'y ſoutient par ſa propre puiſſance.

Moïſe & Elie qui ſont à ſes côtez, brillent bien auſſi d'un tres grand éclat, mais qui ne paroît néanmoins qu'un rejalliſſement de celui de JESUS-CHRIST ; & quoi que leur ſuſpenſion dans les airs ſoit une attitude qui tienne de la victoire & du triomphe, Raphaël y a ſû joindre tant de modeſtie, qu'ils ne paroiſſent toujours que deux créatures pénétrées de vénération pour leur Dieu qu'ils adorent avec les ſentimens de la plus profonde humilité, juſques dans leur triomphante ſuſpenſion.

Trois des Apôtres qui étoient montez avec JESUS-CHRIST ſur le haut du Thabor, le voyant de près environné d'un ſi grand éclat & revétu de tant de majeſté,

en

en demeurent également ébloüis & étonnez ; & quoi que l'attitude de tous trois ſoit différente, il ſeroit bien difficile de dire laquelle exprime mieux l'ébloüiſſement & la ſurpriſe que leur cauſe un tel ſpectacle.

L'art de Raphaël, eſt ſur-tout, admirable dans l'expreſſion par laquelle il a ſû faire paroître, d'une maniére ſi ſenſible, l'exhauſſement du CHRIST à l'égard de ces trois Apôtres ; car, quoi qu'il n'y ait pas un pied de diſtance entre lui & eux, il ſemble qu'il touche l'Empyrée, & que le ſommet de la montagne ſur lequel ils ſont, ſoit à ſon égard, un abiſme profond où il les laiſſe infiniment abbaiſſez au deſſous de lui : L'attitude du CHRIST ferme & élevée, & le proſternement de ces Apôtres dont l'un a le corps étendu preſque tout de ſon long ſur la terre, produit

cet effet; & c'eſt ce que nul Peintre n'a encore pû attraper dans aucune des copies que j'ay vuës de ce Tableau; On voit bien, dans ces copies; que cet Apôtre eſt ſur la montagne, & qu'il y touche; mais l'attitude de ce corps ſi naturellement couché & étendu par terre, c'eſt une de ces productions du génie & une de ces expreſſions du pinceau du divin Raphaël, auſquelles les autres Peintres ne ſauroient arriver.

OU-

OUVRAGES DE SCULPTURE

QUI SE VOYENT A S. PIERE DU VATICAN.

LA CHAIRE DE S. PIERRE.

Par le Cavalier Bernin.

CET Ouvrage eſt un de ceux dont la beauté eſt ſi éclante, que tout le monde rend à leurs Auteurs toute la juſtice qui leur eſt duë; car on ne peut le voir, ſans admirer la richeſſe de l'Eſprit dont l'invention a ſû faire, pour

ainſi dire de rien, une ſi magnifique choſe.

En effet, que faire d'une Chaire? Comment s'y prendre, pour en faire un des plus grands ornemens de la plus belle Egliſe du monde? C'eſt ici véritablement où il faut que l'art ſurpaſſe la nature, que l'eſprit ſupplée à la matiére, & que la magnificence du génie éléve la ſimplicité de la choſe qui n'a rien de grand & de beau par elle-même; & c'eſt ce qu'a fait le Bernin dans cet Ouvrage.

Il a enchâſſé la Chaire de S. Pierre dans une Chaire de bronze doré percée à jour & enrichie de tous les ornemens que la Sculpture peut fournir dans un ſemblable ſujet; il l'a élevée au fond de l'Egliſe où elle eſt ſoutenuë par quatre ſaints Docteurs * qui ſont des Statues de bronze

* Saint Athanaſe, ſaint Chryſoſtome, ſaint Ambroiſe, & ſaint Auguſtin.

ze beaucoup plus grandes que le naturel, & l'a couronnée d'une Gloire rayonnante auſſi de bronze doré: Et tout cela enſemble, executé comme il l'eſt, produit un effet ſi grand & ſi magnifique, qu'il n'y a aſſurément rien de plus beau dans l'Egliſe de S. Pierre.

LA NOTRE-DAME DE PITIE'.

Groupe qui ſe voit ſur l'Autel de la Grande Chapelle qui ſert de Chœur aux Chanoines.

Par Michel-Ange Buonarotti.

JAMAIS marbre ne fut mieux travaillé & mieux mis en œuvre que celui-ci; il ſemble que ce

Michel Ange fit cet ouvrage pour le Cardinal Briçonnet.

ſoit une pâte que le Sculpteur ait maniée & amollie comme il l'a voulu.

On admire, autre part, la Vie que les Sculpteurs donnent au marbre qu'ils animent quelque fois d'une maniére merveilleuſe dans leurs ouvrages : Ici il faut autant admirer la Mort dont Michel-Ange a ſû ſi bien répandre l'expreſſion dans tous les membres du CHRIST que la Sainte Vierge tient ſur ſes genoux.

On ſe récrie, ailleurs, ſur la Légéreté que d'habiles Ouvriers ont ſû donner à leurs Statues : Ici, il faut ſe récrier de même ſur la Peſanteur que Michel-Ange a ſû ajouter à celle que le marbre a de lui-même, pour faire tomber les membres morts du CHRIST, dont le poids ſe fait ſentir, comme la légéreté ſe fait voir dans quelques-unes des Statues des autres.

Cet Ouvrage a néanmoins deux dé-

défauts qui empêcheront toujours qu'on le puisse mettre au rang des autres Chef-d'œuvres de ce grand Homme.

Le premier, c'est que la Vierge a le corps de JESUS-CHRIST sur ses genoux, sans qu'il paroisse lui peser ni l'incommoder: or il n'est pas naturel qu'une femme puisse avoir étendu sur ses genoux le corps mort d'un homme assez grand, sans en sentir le poids & être embarrasée.

La seconde faute regarde la Vierge toute seule; on ne peut donner plus de majesté à une femme, que Michel-Ange en a donné à celle-ci; elle a toute la noblesse, toute la grandeur, & toute la dignité possibles; c'est un prodige par là; mais il l'a faite trop jeune pour estre la mére d'un homme de plus de trente ans qu'elle tient mort sur elle.

Michel-Ange n'a pensé qu'à faire une figure agréable, un visage

doux, modeſte, & beau, & il y a réüſſi; mais il n'a point fait attention à la proportion de l'âge qu'il devoit donner à la Sainte Vierge par rapport au CHRIST; elle eſt ſa mére, & elle ne paroiſt que ſa ſœur; c'eſt une mére tendre, une mére de douleur, & les peines accablantes qu'elle vient de ſouffrir de la Paſſion & de la Mort de ſon Fils devroient l'avoir vieillie; cependant Michel-Ange en fait une femme fort jeune

Le Vaſari * tâche d'excuſer ce défaut, & veut meſme y trouver un caractére de beauté porté juſqu'au raffinement: Pour moi, je ne fais point difficulté d'en convenir, non plus que de reconnoiſtre, en meſme tems, que le mérite de cet excellent Sculpteur eſt d'ailleurs ſi bien établi, qu'une faute de cette nature ne ſauroit donner qu'une tres legére atteinte à ſa réputation.

LA

* Dans ſon Livre de la Vie des Peintres.

LA MAGDELEINE,

Tableau qui se voit dans le Palais Pio, au Champ de Flore.

Par Jacques Robusti, vulgairement nommé le Tintoret, *natif de Venise.*

CETTE Magdeleine n'est point la plus belle personne du monde, mais elle est si pleine de vie, que jamais peinture ne parut moins peinture que celle-ci; c'est véritablement une femme vivante & pleurante au milieu de tous les instrumens de la mortification chrétienne, & dans une Grotte dont l'appareil n'inspire pas moins la pénitence, que la douleur

& les larmes mêmes de cette ſainte Pénitente.

Le Coloris de ce Tableau eſt auſſi excellent qu'il eſt ſingulier ; Magdeleine y paroiſt ſur la paille ; ſon habit eſt un tiſſu d'écorces d'arbre de même couleur que les joncs dont eſt faite la natte qui lui ſert de tapis ; les cailloux meſmes de ſa Grotte ſont ſecs & jaunes comme ſon habit, ſa paille, & ſa natte ; & tout cela aſſortit ſi bien ſon viſage pâle & décharné, qu'il n'y a point d'ouvrage, au monde, mieux entendu pour le Coloris.

Je ne dirai rien du caractére du Peintre, ſinon que nul de ſes Tableaux ne fait mieux voir que celui-ci, le talent particulier qu'il a eû de bien caractériſer ſes ſujets ; que ſes Carnations ne furent jamais plus vraies, ſes Touches plus ſpirituelles, & ſon Pinceau plus ferme & plus vigoureux.

LA

LA PORTE DU PEUPLE.

Par Michel-Ange Buonarotti. & par le Cavalier Bernin.

LA Porte du Peuple a ceci de ſingulier, qu'elle eſt ſeule l'ouvrage des deux plus grands Architectes que l'Italie ait produit dans ces derniers ſiécles; car la Façade qui eſt en dehors de la Ville a été faite par Michel-Ange; & celle qui eſt en dedans a été faite par le Cavalier Bernin.

Les ornemens dont les autres Portes ſont quelquefois toutes chargées & tout-hiſtoriées ne paroiſtront jamais que des colifichets auprès de la noble ſimplicité de celle-ci; on n'y voit que deux ou

trois ornemens, un feſton, deux volutes, mais d'une élégance à laquelle on reconnoiſt, tout d'un coup, qu'ils ne peuvent venir que d'un des plus grands Maiſtres de l'Art,

Au reſte, je ne crois pas qu'on puiſſe rien voir de plus beau que cette Porte, à la regarder de dedans la ruë du Cours, parce que l'Obéliſque qui eſt devant s'y unit à la vuë, & en fait comme le couronnement; car le Bernin ayant fait le comble de cette Porte, d'un Cintre de forme pleine, tres peu différent d'un Cercle parfait, & l'Obéliſque paroiſſant être au deſſus, ce Cintre lui ſert comme de baſe; l'Obéliſque ſemble, par ce moyen, être élevé ſur la Porte, & la termine admirablement bien avec la Croix qui eſt au haut; de ſorte qu'à une certaine diſtance, on ne ſauroit guére voir de plus beau ſpectacle

d'Ar-

d'Architecture, particuliérement ſur le ſoir où l'affoibliſſement de la lumiére du jour favoriſe l'illuſion des yeux à qui ces deux ouvrages, quoi que ſéparez par un grand eſpace, paroiſſent néanmoins unis, ou plûtôt ne paroiſſent qu'une ſeule & même choſe. On voit donc alors un Obéliſque parfait qui ſemble avoir, pour baſe, un gros Globe à côté duquel ſont deux eſpéces d'adouciſſemens en gorge qui font le même effet que deux portions de Cercle recreuſées; & des boules poſées ſur des Piédouches qui s'élévent à droit & à gauche ſur la plate bande d'amortiſſement de la Porte, avec une régularité de ſymétrie qui charme la vuë.

LA PORTE PIE.

Par Michel-Ange Guonarotti.

IL n'y a point de Porte de Ville, même en Italie, qu'on puiſſe comparer à la Porte Pie, pour la délicateſſe & l'élégance de l'Architecture; elle eſt d'une légéreté ſi ſurprenante, qu'il ſemble qu'elle ne ſoit faite que de Carton.

Elle n'a, pour tous ornemens, qu'un feſton de Laurier ſortant de deux Volutes, & deux Baſſins ſurmontez d'un Manipule pendant dans les côtez, car c'eſt encore ici qu'on trouve ce caractére de ſimplicité auquel ſont marquez tous les ouvrages des grands Architectes; ainſi, ſimple & legére, mais grande & majeſtueuſe dans ſa ſimplicité noble

noble & dans sa légéreté délicate, elle étalle aux yeux une façade pleine de pompe & de magnificence, quoi que parée de deux seuls ornemens, mais d'un goût qui fait sentir que c'est l'ouvrage d'un génie fort supérieur à celui des Architectes ordinaires.

LE POMPE'E.

Statue antique qui se voit au Palais Spada.

POMPE'E a un air si grand, dans cette Statue, qu'il n'y a personne qui ne se trouve petit en sa présence, quoi que ce ne soit que son Image.

Il a je ne sai quoi d'auguste & d'héroïque qui ne peut convenir qu'au Maître du monde. On ne

peut

peut regarder cette Statue ſans être perſuadé que c'eſt celle d'un Conquérant, d'un Héros, ou d'un Empereur, par la ſeule majeſté de celui qu'elle repréſente.

Il s'en faut bien que les Statues de Céſar & d'Auguſte qui nous ſont reſtées, ſoient auſſi belles; & ſi on les mettoit auprès de celle-ci, on ne les prendroit aſſurément, que pour les Officiers de Pompée, tant le Sculpteur a bien ſû lui donner un air de Maître.

OUVRAGES DE PEINTURE

QUI SE VOYENT DANS L'EGLISE DE SAINT SYLVESTRE A MONTE-CAVALLO.

L'ASOMPTION DE LA SAINTE VIERGE.

Tableau qui se voit à l'Autel de la Chapelle de la Vierge.

Par Scipion Pulzone natif de Gaictte.

ET

QUELQUES PEINTURES DU DOMINIQUIN,

Qui se voyent dans la même Chapelle.

LA Sainte Vierge qui est peinte, dans ce Tableau avec l'air le plus doux & le plus gracieux

eux du monde, y ſemble monter à vuë d'œil; & le Peintre lui a donné une attitude ſi excellente, pour une Aſſomption, que plus on s'attache à la regarder, plus on la croit voir véritablement monter.

Les quatre Médaillons qu'on voit à la voûte de cette Chapelle, ſont du fameux Dominiquin,

Dans celui de la Judith, les deux petits Garçons qui regardent la Tête d'Holoferne ſont deux Chef-d'œuvres, pour l'expreſſion; auſſi nul Peintre n'a-t-il jamais ſi bien réüſſi que lui à peindre des enfans, comme on le peut voir ici, & dans ſes autres ouvrages: ce ſont des airs de tête, des poſtures de corps, une promptitude de mouvemens, une liberté de geſtes, & des attitudes d'un naturel, d'une ſimplicité, & d'une vrai-ſemblance qui paſſent conſtamment tout ce que les autres ont fait de mieux en ce genre, ſans

en excepter qui que ce ſoit.

L'Eſther tombant en foibleſſe devant Aſſuérus, eſt un autre Chef-d'œuvre non moins parfait; & jamais défailance ne fut mieux exprimée, ſoit pour la pâleur du viſage d'Eſther, ſoit pour la chute de ſon corps qui tomberoit viſiblement par terre, ſans le ſecours de ſes femmes qui la ſoûtiennent.

Mais le Dominiquin a fait, à mon ſens, une faute de jugement inexcuſable dans le Médaillon où il a peint David danſant & joüant de la harpe devant l'Arche d'alliance; en ce qu'il a mis, à la ſuite de ce ſaint Roi; une Bacchante le tambour de Baſque élevé & la moitié du corps nud, précédant immédiatement les Lévites qui portent l'Arche avec une modeſtie la plus compoſée, & qui fait d'autant plus éclater le ridicule de l'impudence & de la nudité de la Bacchante.

PER-

PERSPECTIVES

Lesquelles se voyent à la Voûte de la même Eglise.

Par le Pére Mathieu Zaccolino, Théatin, natif de Céséne ville de la Romagne.

LE Dôme peint en perspective dans la Voûte du Chœur de cette Eglise est fait avec un tel artifice, que les yeux les plus fins y sont trompez, sans que le jugement puisse corriger l'erreur des yeux. On ne sauroit s'imaginer qu'il n'y ait point d'enfoncement dans la Voûte à l'endroit où est peint ce Dôme, & qui est néanmoins tout plat & tout uni.

On voit, auprès de ce Dôme, un petit Ange peint dans le Cintre qui commence la Voûte du Chœur,

&

& jamais aucun Ouvrage peint n'a paru un auſſi véritable rélief que celui-là : Cet Ange ſemble être entiérement détaché de la Voute, & n'y tenir que par la tête ; la Peinture ne ſauroit pouſſer plus loin l'impoſture ; auſſi n'y a-t-il jamais eû de Peintre qui ait mieux entendu la Perſpective & les raiſons des lumiéres & des ombres, que le Pére Zaccolino, au ſentiment même du Pouſſin dont le jugement doit être d'un grand poids ſur une pareille matiére,

RESTES

RESTES DES THERMES DE DIOCLETIEN,

Desquels Michel-Ange Guonarotti a fait.

L'EGLISE DES CHARTREUX

Qui se voit à Termini.

CLOÎTRE DES MESMES CHARTREUX.

ICI; on demeure suspendu entre le mérite des Anciens & celui des Modernes; & l'on ne sait à qui des uns ou des autres on doit donner la préférence.

D'un côté, la grandeur des vastes & spatieuses Salles de ces anciens Bains est au-dessus de tous les édifices modernes de cette nature; d'abord qu'on y est entré on croit estre dans quelque Temple auguste;

on

on ſe ſent ſaiſi de je ne ſai quel reſpect à la vuë de la majeſté de ces ſuperbes lieux, & l'on eſt émû des mêmes ſentimens dont on eſt frappé lors qu'on ſe trouve dans quelque Baſilique ou dans quelque Cathédrale magnifique. Les Colomnes qui ſoûtiennent les voûtes exhauſſées de ces Thermes ſont les plus hautes, les plus belles, & les plus parfaites qui nous ſoient reſtées des Anciens, & l'on ne ſauroit penſer, ſans étonnement, à la capacité des Siécles qui ont produit de tels Ouvrages.

D'autre part, on demeure également ſaiſi de ſurpriſe, quand on conſidére le génie de l'excellent Architecte qui a ſû faire une des plus belles Egliſes du monde, des Débris de ces anciens Edifices; car Michel-Ange, en donnant la forme d'une croix Grecque à cette Egliſe, a ſi bien renfermé dans

ſon deſſein toutes ces vieilles mazures, que le moindre coin y fait ſymétrie dans le corps de tout l'ouvrage; on n'en peut point voir de plus claire ni de plus parfaite; de ſorte qu'on ne ſait qui on doit admirer le plus, ou des Anciens qui ont bâti de ſi vaſtes & de ſi ſuperbes Edifices; ou de l'Architecte Moderne qui a ſi bien ſû en conſerver les Ruines; &, de tant de piéces différentes, faire un vaiſſeau ſi régulier & ſi beau.

Le Cloître des meſmes Chartreux eſt auſſi de Michel-Ange; & il n'y en a aucun, dans toute l'Italie, d'un deſſein ſi élégant & ſi mignon, quoi que ce ſoit un des plus grands qui ayent jamais été faits. C'eſt une légéreté d'Architecture admirable; dans les Galeries d'enbas, il n'y a, du côté du Jardin, que de petites Colomnes d'une ſi grande délicateſſe,

que

que ces Galeries ſont auſſi claires que s'il n'y avoit rien du tout de ce côté-là: Celles d'enhaut, quoi que fermées du côté du Jardin, ſont percées de tant de fenêtres, qu'elles ne ſont guére moins claires que ſi elles étoient tout à fait ouvertes; ces fenêtres ſont moitié quarrées oblongues, mais d'un quarré dont les extrémitez font une eſpéce de Croiſſant qui ſemble vouloir embraſſer l'ovale voiſin, ce qui produit un effet tres agréable à la vuë.

Cette Galerie eſt toute tapiſſée des plus belles Eſtampes de l'Europe, ramaſſées avec un choix tres judicieux; & il n'y a point d'endroit au monde, où l'on puiſſe s'amuſer plus agréablement & plus utilement.

TIVOLI,

Et tout ce qui se trouve de plus beau aux environs,

Tant pour l'Antique. que pour le Moderne.

ON ne connoît point ce qu'il y a de plus beau à Tivoli quand on est seulement entré dans la Ville, & qu'on n'a vû que la fameuse Cascade que le Téveron fait au Pont, quoi que presque tous les Etrangers ne voyent pas autre chose lors qu'ils y vont.

Pour voir les plus grandes beautez de ce lieu si vanté par les Anciens, il faut le regarder de l'endroit où est bâti le Couvent des Religieux Franciscains du Tiers Ordre, en-

entre lequel & Tivoli, eſt la Valée où coule le Téveron.

Là, vous avez, devant vous la Ville de Tivoli ſituée ſur un amas de petites Collines qui s'élévent en amphithéatre: A vôtre gauche, vous voyez le Téveron ſe précipitant du haut des montagnes de la Sabine entrer dans un Gouffre où il ſe perd, & à quelques pas de là; ſortir d'vne grande Caverne où il ſe briſe avec tant de violence ſur les Rochers dont elle eſt pleine, que ſon eau éparpillée en un million de goutes ne paroît plus que comme une fumée tres agitée; tellement que la bouche fumante de cette Caverne reſſemble plûtôt à une Fournaiſe enflammée, qu'à une Grotte pleine d'eau. Le Téveron ſe perdant encore là ſous les Roches, en ſort un moment après impétueux & rapide; & bondiſſant par un Canal tortueux, paſſe comme un Torrent

dans la Valée au bout de laquelle il devient, tout d'un coup, Riviére paisible & tranquille, & coule ainsi dans la plaine qu'on voit à la droite.

La gauche est un Théatre assez serré de montagnes qui s'élévent jusqu'au Ciel; & qui allant toujours en s'élargissant le long de la Valée, s'ouvrent enfin tout à fait sur la droite où l'on découvre toute la Campagne de Rome jusqu'à la Mer, c'est à dire une plaine d'une étenduë immense avec un horizon à perte de vuë.

Voilà ce qu'on voit à droit & à gauche: Et devant soi, l'on a un Coteau admirable du flanc duquel ce qu'on a détourné de l'eau du Téveron pour les maisons de plaisance de la Ville, sort comme par une infinité de Crevasses, faisant mille bonds & mille cascades dont les eaux retombent dans le bas de la Valée, & rejoignent le Téveron duquel

duquel elles avoient été séparées.

Ce Coteau est tout couvert de verdure; mais d'une verdure diversifiée de cent sortes de verds differents les uns des autres, verd de vigne, verd de pré, verd d'olivier, verd de bruyére, les uns plus sombres, les autres plus clairs, qui comme autant de Compartimens, font de cet endroit, une Scêne d'une décoration charmante: Et tout cela semble un Théatre fait exprès pour mettre, dans un agréable point de vuë, la Ville de Tivoli qui est dessus; & derriére laquelle on voit encore un amas de petites montagnes élevées les unes sur les autres, & toutes chargées d'arbres verds, lesquelles font comme le couronnement de cette Ville.

Toutes les beautez de la nature semblent avoir été ramassées & réünies en cet endroit. On y voit du champêtre, du cultivé; un desert,

des habitations; des Torrens rapides, une Riviére tranquille; des lieux eſcarpez & affreux, des collines d'une pente douce & facile; des Rochers ſtériles & ſecs, une Valée humide & fertile; des montagnes, une plaine, une Ville, un Coteau délicieux tout couvert de caſcades dont les eaux d'argent font un effet admirable en ſe mêlant à la couleur d'une infinité de Tapis jaunes & verds qu'elles coupent avec un agrément égal; tellement qu'il eſt conſtamment vrai que nul Peintre n'a jamais fait aucun Payſage de pure imagination qui fût auſſi beau que celui-ci l'eſt réellement.

Pour comble de délices, le lieu d'où l'on contemple toutes ces beautez eſt couvert de Thym, de Menthe, de Baume, de Genets, de Romarins, & de cent autres ſortes de Plantes & d'Herbes odoriferentes qui non ſeulement parfu-

fument l'air d'odeurs enchantées, mais encore le rendent si salutaire, que, dès qu'on commence à le respirer, l'estomac en ressent aussitôt la vertu, & s'en trouve tout d'un coup comme fortifié.

Il ne faut pas s'étonner, après cela, si les anciens Romains ont tant vanté la salubrité de cet air qu'ils croyoient tellement propre à conserver la santé & à faire durer la vie, que cette Sentence étoit commune parmi eux : *Quand nôtre heure est venuë, on meurt partout, même a Tivoli.*

Mais, pour joüir des agrémens de ce lieu tant célébré, il faut être, comme je l'ai déja dit, sur le Coteau où est situé aujourd'hui le Couvent des Franciscains du Tiers

a *Nullo fata loco possis excludere: cum mors Venerit, in medio Tibure Sardinia* est.*
Mart. Epig. l. 4.
* Isle dont l'air est le plus mal sain du monde.

Ordre : Auſſi Horace & Catule qui avoient un goût exquis pour les choſes délicieuſes avoient-ils choiſi cet endroit pour la ſituation de leur maiſon de plaiſance, & c'étoit-là qu'elles étoient placées.

LA MAISON DE PLAISANCE DE L'EMPEREUR ADRIEN.

nommée vulgairement

La Villa Hadriani.

CEt Empereur étoit également ſavant & voluptueux, docte & ſenſuel, d'une érudition univerſelle, d'un goût exquis pour les plaiſirs, habile, curieux, délicat, & poli ; il étoit Philoſophe & Poete, & ſon eſprit étoit enrichi de toutes les lumiéres que donne la ſcience des belles Lettres.

Il avoit voyagé dans toutes les Par-

Parties de la Terre qui étoient connues de son tems ; & s'étant enfin résolu à fixer sa demeure à Rome & à passer le reste de sa vie dans la Maison de plaisance qu'il avoit à Tivoli, il se proposa d'y réünir tout ce qu'il avoit vû de plus beau dans la Gréce, dans l'Egypte, dans l'Asie, & dans tous les autres Pays où il avoit voyagé, afin de n'avoir rien à regretter de tous les autres endroits du monde où il ne vouloit plus aller.

La situation de cette Maison de plaisance étoit tout à fait favorable pour cette grande Entrepriſe, car c'est l'endroit le plus uni & de la plus grande étendue qui se trouve parmi les Coteaux qui sont à la chutte des montagnes de Tivoli ; de sorte qu'on y pouvoit construire commodément toutes les sortes d'édifices qu'il avoit dessein d'y rassembler.

Ce fut donc là qu'outre son Palais vaste & magnifique, des appartemens pour toute sa Cour, des logemens pour ses Gardes, des Ecuries, des Manéges, des Cours, il fit faire un Cirque pour les Courses, une Naumachie pour les Batailles Navales, un Théatre pour les spectacles, un Amphithéatre pour les Combats des Athlétes; des Bains chauds & froids; des lieux Plantez pour se promener à l'ombre quand il faisoit Soleil; des Portiques pour se promener à couvert durant la pluye; des Bois pour la Chasse; des Lacs pour la pêche; un Serrail pour lui, des lieux de plaisir pour les autres; des endroits pour sacrifier aux Dieux, d'autres pour travailler & pour étudier; des Temples, des Bibliothéques, des Bosquets, des Grottes, des Fontaines; un Lycée, un Prytanée & une Académie, comme on les voyoit à Athênes

thênes une Valée délicieuſe toute ſemblable à la fameuſe *Tempé* en Theſſalie ; des Champs Elyſées même ; & généralement toutes ſortes de lieux agreables & commodes pour l'étude, pour le plaiſir, & pour toutes ſortes d'exercices. Tout cela bâti d'une ſolidité ſurprenante, & enrichi d'ornemens ſi magnifiques : que les ſeuls reſtes de ce vaſte & ſuperbe amas d'édifices donnent une plus grande idee de la magnificence Romaine, que tout ce qu'on voit dans le reſte du Monde.

C'étoit-là où cét Empereur travailloit avec ſes Miniſtres, philoſophoit avec d'habiles gens, * & ſe plongeoit dans toutes ſortes de voluptez avec ſes Maitreſſes : Il croyoit y finir ſes jours ; mais ayant été attaqué d'une maladie incurable, ſes Médecins lui conſeillérent de

 chan-

* Epictéte Philoſophe Stoïcien ; & Numénius Philoſophe Platonicien qu'il avoit fait venir à Rome.

changer d'air & d'aller à Baïes dans la Campanie où, déſeſpérant de recouvrer ſa premiére ſanté, il ſe laiſſa mourir.

Les Empereurs ſes Succeſſeurs dépouillérent ſa belle maiſon des Statues, des Colomnes, des Jaſpes & des Agathes dont elle étoit enrichie, pour en faire l'ornement de leurs Palais & de leurs Thermes: Cependant on y voit encore des Galeries magnifiques, & des Sallons d'une grandeur & d'une hauteur étonnantes tout incruſtez de Stuc auſſi blanc que s'il venoit d'y être appliqué, avec des Médaillons & des Compartimens admirables.

Mais ce qui épouvante, c'eſt l'épaiſſeur & la ſolidité des murailles & des voûtes, car on ne ſauroit concevoir comment un ſeul & même homme a eû le tems de faire conſtruire une ſi prodigieuſe quantité

tité de bâtimens si solides & si épais ; si ce n'est qu'on fasse réflexion que les Empereurs Romains avoient des milliers d'Esclaves qui ne leur coûtoient que la nourriture, & qu'on faisoit travailler, à force de coups, avec du pain & de l'eau ; car alors on comprendra comment les anciens Romains ont pû, en si peu de tems, faire faire leurs Thermes, leurs Aquéducs, leurs grands Chemins, & tous ces autres Ouvrages étonnants dont on n'ose même former l'entreprise dans nôtre siécle.

LA

LA CASCADE,

Laquelle se voit au Pont.

LA plus grande beauté de cette Cascade, est la chutte du Téveron dont toutes les eaux tombent, de son lit, dans un gouffre, par une seule Nape tres large la plus réguliére & la plus parfaite qu'on ait jamais vuë: Car, pour les boüillons & le brisement de l'eau sur les Rochers où elle tombe, la Cascade de Terni * qui tombe de beaucoup plus haut, l'emporte infiniment sur celle-ci, & a quelque chose de bien plus effroyablement beau.

LA

* à 45. milles de Rome, dans l'Ombrie.

LA MASION DE PLAISANCE DE MECENAS.

IL n'y avoit rien de plus beau ; pour la ſituation, que la Maiſon de Plaiſance de Mécénas, dont on voit encore les ſuperbes reſtes ; elle étoit ſituée ſur le premier Coteau qui fait face à la plaine, & qui ſe préſente à la vuë en venant de Rome à Tivoli : Là, élevée ſur de hautes Terraſſes voûtées & à pluſieurs étages l'un ſur l'autre, elle dominoit toute la plaine ; & on y découvroit, avec une vuë libre de tous côtez, une étenduë immenſe de la Campagne de Rome. Cela ſe voit manifeſtement, par les voûtes des Terraſſes, & par celles de la Maiſon, qui ſubſiſtent encore aujourd'hui.

DESCENTE DE CROIX,

Tableau qui se voit dans l'Eglise de la Trinité du Mont.

Par Daniel Ricciarelli, natif de Volterre en Toscane.

CE Tableau est un des trois que le Poussin trouvoit les plus beaux de Rome; savoir la Transfiguration de Raphaël d'Urbin, à S. Pierre *Montorio*; le S. Jerôme du Dominiquin, à S. Jerôme de la Charité; & celui-ci qui se voit aux Minimes de la Trinité du Mont.

C'est un de ces Chef-d'œuvres de Peinture dont la beauté frappe les esprits même les plus grossiers: Mais ce Tableau a ceci par-dessus les autres Tableaux, qu'il ne paroît point

point en être un ; car c'eſt une Freſque peinte ſur l'Autel d'une Chapelle, & qui occupe une muraille entiére ; le Mont-Calvaire en eſt le terrain qui eſt de niveau à l'Autel ; le Crucifix eſt élevé ſur cette Montagne, & il n'y a rien autre choſe, au delà de la Croix, qu'un grand Ciel ; tellement que n'y ayant point d'ombres, comme aux autres ouvrages de Peinture, qui faſſent le fond du Tableau, il ne ſemble pas que c'en ſoit un. Au contraire, on s'imagine, en le regardant, , qu'on eſt mêlé avec les Perſonnages qui le compoſent ; on croit être ſur la même terre, & ſous le même ciel.

La Magdeleine & les Maries qui s'empreſſent auprès de la Sainte Vierge, ſe baiſſant pour la ſoulager, paroiſſent être tout à fait hors de la muraille ; on croit les entendre parler, les voir agir, ſe mouvoir,

voir, s'avancer; on croit avoir la Vierge à ſes pieds, auſſi-bien qu'elles; il ſemble qu'elle ſoit entre ces femmes & nous, & que nous ne faſſions, tous enſemble, qu'un même Groupe de perſonnes vivantes, occupées de la même action, & remplies des mêmes penſées à la vuë du même objet; car le Peintre a ſi bien diſpoſé toutes ces figures, qu'il faut que ceux qui regardent ſon Ouvrage s'imaginent en faire eux-meſmes une partie, qu'ils s'intéreſſent à l'action, qu'ils en prennent les ſentimens, enfin qu'ils achévent le Tableau joints aux autres Perſonnages qui y ſont.

Il y auroit cent choſes différenter à admirer dans les diverſes actions des Bourreaux; mais celle de celui qui eſt ſur le haut de la Croix & qui laiſſe aller le Corps de JESUS-CHRIST dans les bras d'un de ſes Cama-

Camarades qui eſt au deſſous pour le recevoir, eſt incomparable: Il ſemble qu'il lui diſe de le bien ſoutenir, & que pour lui il ne le tient plus; ce Bourreau allonge ſeulement ſa main depuis le haut de la Croix juſqu'à un des bras de JESUS-CHRIST; & ſi ce Tableau étoit l'Ouvrage d'un Peintre ordinaire, on ne ſauroit ſi ce Juif avance le bras pour prendre celui de JESUS-CHRIST, ou s'il le retire, en le lâchant; mais ici, cette action n'eſt nullement douteuſe; & l'on voit ſenſiblement que cet homme le lache, & qu'il recommande à ſon Camarade de le bien tenir.

Le Coloris de ce Tableau eſt une des plus belles choſes qu'on ſauroit voir; les habits de la Magdeleine & ceux des Maries charment les yeux; la Céruſe, la Laque, & l'Outremer y forment un mélange de Couleurs également vives & douces

douces dont la variété a quelque choſe qui enchante; & tout cet Ouvrage, quoi qu'à Freſque, eſt auſſi doux & auſſi léché, que les plus beaux Tableaux peints à l'huile.

LA TRINITE'.

Tableau qui ſe voit dans l'Egliſe de la Trinité des Pellerins.

PAR LE GUIDE.

IL n'y a point d'ouvrage de Peinture à Rome, qui, du premier aſpect, ſurprenne autant que celui ci. On y voit un CHRIST en Croix qui ſeul ſuffiroit pour remplir la toile d'un grand Tableau, comme font tous les autres CHRISTS; mais celui-ci n'occupe que la moitié de la toila; & l'autre moitié; qui eſt la ſupérieure, eſt remplie par le Pére Eternel qui eſt encore

encore plus grand que le CHRIST.

Le pied de la Croix eſt ſur le Calvaire, & le haut atteignant aux nuées, on découvre, entre ſes deux extrémitez, tout l'eſpace de ce grand Univers qui finit où commencent les Cieux ouverts qui ſont d'une étenduë encore beaucoup plus vaſte; ſi bien qu'on voit, à la fois, le Ciel & la Terre avec ce qu'ils ont jamais eû de plus précieux, dans un même Tableau: pectacle auſſi grand & magnifique, que ſacré & divin!

Le Corps du CHRIST eſt un des plus beaux corps d'homme & des plus parfaits qui ayent jamais été peints; il a cette tendreſſe de chairs admirable que le Guide a ſû mieux donner que perſonne à tous les corps qu'il a faits; & je ne ſache que le CHRIST de la Nôtre-Dame de Pitié du Carache à S. François de Ripe, qu'on puiſſe comparer à celui-ci.

Mais

Mais, qui pouroit, avec des paroles, décrire l'expreſſion qu'il a donnée au Pére Eternel? C'eſt un Abyſme infini de lumiére & un Océan immenſe de Grandeur d'où la Majeſté ſe déborde, pour ainſi dire, de tous côtez, comme par torrens; cependant, du ſein même de cette Majeſté terrible, ſortent je ne ſai quelles effuſions de Bonté qui la tempérent; on craint, & on ſe raſſure; on tremble, on adore, & on s'abandonne enfin aux divers ſentimens de vénération & d'amour, de frayeur & de confiance, dont on ſe ſent pénétré à la vuë de ce Tableau.

Je ne dis rien du Saint Eſprit; car le Guide aſſujetti par l'Image commune ſous laquelle on l'a toujours repréſenté, n'a pas eû la liberté de déployer la beauté de ſon génie dans l'expreſſion d'une figure ſi ſimple; néanmoins, quand on la conſidére

considére jointe aux deux autres, il semble qu'on soit effectivement en présence de la sacrée Trinité; & que, par cette Image sensible, elle devienne une chose qui tombe véritablement sous les sens de l'homme.

Les deux Anges à genoux au pied du Crucifix sont dans l'attitude d'un respect si profond, qu'ils paroissent abysmez dans le Néant; & leur adoration muette fair sentir la grandeur ineffable du Mystére que ce Tableau représente: Oui, il semble que la Génération du Verbe & la Procession du Saint-Esprit se passent à la vuë de ceux qui regardent cet Ouvrage; que le défaut de la parole qui manque aux Peintures soit le silence adorable que demande l'opération de ce grand Mystére; & que l'ame transportée, par les yeux dans la Gloire, le voye opérer en sa présence. Quel génie que celui d'un homme

qui fait faire entrer dans l'esprit une chose si sublime & si incompréhensible, par l'image grossiére des figures & des couleurs!

Au reste, cet Ouvrage suffit pour faire voir que; si le Guide a fait peu de grandes compositions dans ses autres Tableaux, ce n'a pas été manque de fertilité & de génie; que personne n'a mieux sû que lui en retrancher les minuties qui partagent mal à propos la vue; & que, si ses Maîtres ne lui ont pas appris la pratique du Clair-obscur par régles & par principes, il l'a pourtant executée par la grandeur de son goût, aussi bien que s'il en avoit eû la plus parfaite intelligence.

La Draperie volante du Pére Eternel donne une vie & un mouvement admirable à cette figure: Celles des deux Anges sont merveilleuses; & puisque les plus grands Peintres conviennent qu'elles sont beau-

beaucoup plus difficiles à faire que le nud même, à quel rang ne doit-on pas élever le Guide qui, du consentement général de tous les Connoisseurs, a passé tous les autres, en cette partie de la Peinture ?

En effet, qu'on examine celles de son S. Michel [a], de sa Sybille [b], de de sa Lucréce [c], de ses Magdeleines [d], de ses Vierges [e], & toutes les autres qui forment des habillemens si aisez, si commodes, &, en même tems, si agréables & si nobles ; dont les plis faciles & libres, quoi que majestueux & amples, flatent le nud avec délicatesse, le caressent, pour ainsi dire, par leur mollesse & par leurs tendres sinuositez ; &, en le couvrant sans s'y

a Aux Capucins de *Capole Casa*. *b* Au Palais Chigi devant l'Eglise des SS. Apôtres. *c* Au Palais Balbi à Gênes. *d* Au Palais Barberin ; & à celui de Dom Augustin Chigi, Place Colomne *e* A Sainte Marie Majeure ; au Palais Pamphile ; & au Palais Barberin.

coler ni le trop ſerrer, marquent ſi bien la forme du corps, ne laiſſant aucune équivoque des membres avec les vêtemens: Qu'on examine bien, dis-je toutes ces draperies; & je mets en fait que tout le monde avouëra que nul Peintre n'en a ſi bien entendu que lui les divers accommodemens, n'en a plus noblement habillé les femmes; & ne s'en eſt plus ingénieuſement ſervi, tant pour remplir les vuides, que pour grouper les lumiéres de ſes Tableaux, & les membres de ſes figures quand elles étoient ſeules.

OU-

OUVRAGES DE PEINTURE

QUI SE VOYENT AU PARAIS DU VATICAN

BATAILLE DE CONSTANTIN CONTRE MAXENCE.

Laquelle se voit dans la Salle de Constantin.

Par Raphaël d'Urbin.

IL ne faut qu'ouvrir les yeux pour être charmé de cette fameuse Bataille qui a été dessinée par le grand Raphaël d'Urbin, &

peinte par le célébre Jules Romain le plus illuſtre de ſes Eléves; & comme c'eſt le plus magnifique morceau de Freſque qui ſoit au monde; c'eſt auſſi, au jugement des meilleurs Connoiſſeurs, le plus excellent & le plus parfait.

C'eſt la plus grande étenduë de Terrain dont on ait formé le deſſein dans aucun Tableau, & en même tems, la plus variée & la plus agréable; c'eſt la plus nombreuſe Armée, la plus belle Otdonnance de bataille, & le plus vaſte Champ qui ayent jamais été peints; c'eſt une multiplicité de Figures infinie, ſans qu'il y ait rien de confus; une quantité prodigieuſe de Combats particuliers, ſans qu'il y ait rien de reppété; un nombre innombrable de Gens qui combattent ou à pied ou à cheval, ſur la terre ou dans l'eau, avec des Attitudes toutes différentes; mille Groupes diſtribuez

buez avec un ordre admirable, dont toutes les expreſſions ſont diverſifiées avec une fécondité de génie étonnante ; un Lointain d'une eſpace immenſe avec des dégradations de couleur, d'ombres & de lumiéres, qui effacent peu à peu les objets à proportion qu'ils ſont éloignez ; une douceur de Peinture où la Freſque ne le céde point à l'huile ; un Coloris qui enchante.

J'aurois bien du plaiſir à m'abandonner, ici, à la tentation qui me prend d'entrer dans le détail de ce grand Ouvrage, quelque perſuadé que je ſois que cette entrepriſe eſt fort au deſſus de mes forces ; de décrire toutes les différentes ſortes d'armes offenſives & défenſives de tant de diverſes Nations qui ſe voyent dans l'Armée de Conſtantin & dans celle de Maxence ; car les Soldats y ſont différemment armez de piques, de lances, de javelots,

d'arcs, de fléches, de dards, de sabres, d'épées, de poignards, chacun selon l'usage de son Pays, & conformément à son Emploi.

Combien de sortes d'Ecus? de longs, de ronds, d'échancrez, de plats, de convexes; les uns faits en cœur, les autres en ovale; ceux-ci en cartouches, ceux-là en une infinité d'autres figures antiques auſquelles on ne sauroit trouver de nom?

Combien de sortes de Corselets faits les uns de petites mailles, les autres en façon de petites écailles; d'autres enfin de fer, d'airain, de cuir, ou de corne?

Quelle variété dans les ornemens des Casques où l'on voit des criniéres, des pennaches, des aigrettes des bouquets de plumes, des crêtes, des feûillages, des dragons, des sphynx, des muffles, des masques, & cent sortes de grotesques.

Com-

Combien de différentes Enſeignes outre le fameux *Labarum* *? des Aigles, des Dragons, des Mains de Juſtice, des Images du Soleil, de la Lune, du Prince?

Combien de diverſes eſpéces de Trompettes, les unes toutes droites, les autres courbées preſque comme un Cor de Chaſſe? Car jamais aucun Peintre, excepté le Pouſſin, n'a fait paroître une ſi ſavante & ſi judicieuſe obſervation de cette partie de la Peinture qu'on nomme le Coſtume, que Raphaël l'a fait en toutes ces choſes.

Mais le détail de ce qu'il y a de ſingulier dans cet Ouvrage immenſe me méneroit à l'infini; c'eſt pourquoi

* Enſeigne particuliére de l'Empereur en forme de Banniére, laquelle ne paroiſſoit que quand il étoit dans le Camp: Elle étoit de couleur de pourpre. Conſtantin avoit fait mettre une croix au deſſus, auſſi bien qu'au deſſus des Aigles Romaines, & de toutes les autres ſortes d'Enſeignes qui ſe voyent dans ſon Armée.

quoi je me contenterai de dire en général que tout y eſt animé, tout y vit, tout y marche, tout y agit, tout y combat, mais avec un feu & une chaleur qui émeut & qui échauffe même les ſpectateurs à qui il eſt impoſſible de regarder, de ſang froid, tant d'actions ſi vives, & une bataille ſi chaude; qu'on y voit les lances briſées, les épées rompuës, les plaïes ouvertes, le ſang répandu, le déſéſpoir, la rage, & la mort ſous toutes les différentes formes où elle peut ſe préſenter aux hommes dans les batailles les plus furieuſes & dans les combats les plus acharnez; que Conſtantin y paroît avec un air de grandeur digne du plus grand Conquérant de la Terre; & qu'enfin Raphaël a ſû donner tant de vie & de mouvement à ſes figures par le moyen des Enſeignes volantes, des Trompettes levées en l'air, des

Lan-

Lances & des Epées qui se croisent par-tout, qu'il n'y a presque point d'ouvrage de ce caractére qui ne paroisse froid, si on le compare à celui ci.

LE JUGEMENT DERNIER

ET

LES AUTRES PEINTURES

qui se voyent dans la Chapelle de Sixte.

Par Michel-Ange Buonarotti.

ON ne peut voir le Jugement de Michel-Ange & les autres choses qu'il a peintes dans cette grande Chapelle, que frappé des puissantes Expressions de ce Peintre, on ne juge aussi-tôt que personne ne l'a ja-

mais égalé pour la force du Deſſein.

Ce ſont tous corps nerveux, muſculeux, & dans des Attitudes qui ne contribuent pas moins à en faire voir la vigueur & la force, que les nerfs mêmes & les muſcles: Cette force eſt exprimée avec tant d'énergie, que quoi que ce ne ſoient que des corps d'une grandeur naturelle, on s'imagine voir autant de Géans qu'il y a d'hommes.

D'autre part, l'élévation des penſées; la nobleſſe des figures; ces airs de tête ſi beaux & ſi fiers; ce goût de deſſein ſi grand, ſi ſévére, ſi terrible; l'Equilibre & la Pondération des corps ſi bien mis dans une poſition ferme ſur leur plan & ſur leur centre de gravité; leurs Muſcles s'allongeant par l'extenſion de quelques membres, ou ſe renflant lors qu'un mouvement contraire les fait racourcir, plus mar-

marquez, plus reſſentis & plus articulez, à proportion des efforts que font les différentes parties de ces corps; l'origine, l'inſertion, l'action & tout ce qui regarde la liaiſon, le mouvement & les offices de ces muſcles, la diviſion des veines; l'emmanchement des membres; l'emboitture des os; cette profonde connoiſſance de l'Anatomie, & toutes ces grandes parties que Michel-Ange a poſſedées dans un ſi haut degré, ſont ici portées à un tel point de perfection, que les ſeuls ouvrages de cette Chapelle ſeront, tant qu'ils ſubſiſteront, une ſource inépuiſable de découvertes pour ceux qui voudront approfondir l'Art de la Peinture; & que, ſi la ſcience du Deſſein venoit à périr dans le reſte du Monde, on la retrouveroit ici toute entiére dans la multiplicité preſque infinie de poſtures & d'attitu-

des où cet excellent Peintre a mis le corps humain.

Il ſemble que je ne devrois rien dire du Jugement dernier, les Eſtampes qu'on en a faites étant répanduës par toute la Terre; mais il s'en faut bien qu'elles en donnent une idée juſte, & qu'on ſache ce que c'eſt que cet ouvrage, quand on les a vuës: les plus, grandes de ces Eſtampes ſont, tout au plus, de trois ou quatre feüilles de papier & il y a des corps d'homme qui ſeuls ſont plus grands que cela. Cet Ouvrage remplit toute une muraille large de quarante ou cinquante pieds, & haute comme la voûte d'une aſſez grande Egliſe; Auſſi la vuë de ce morceau de Peinture en donne une idée ſi différente de celle qu'en donnent les Eſtampes, que quoi qu'on les ait euës devant les yeux toute ſa vie, on eſt ſurpris & étonné, en voyant l'O-

ri-

riginal, comme de la choſe la plus nouvelle du monde.

J'ajouterai à cela une beauté de cet Ouvrage, de laquelle les Eſtampes ne ſauroient donner aucune idée; c'eſt le Coloris du jour qui repréſente la lumiére du Monde aprés ſa deſtruction, ce qui ne peut en aucune maniére paroître ſur une Eſtampe où il n'y a que du blanc & du noir; cependant c'eſt une des plus grandes beautez de ce Chef-d'œuvre de Peinture; c'eſt une des choſes qui y ſont exprimées avec le plus d'art, & qui frappent le plus.

Cette lumiére que Michel-Ange ſuppoſe devoir reſter ſur la terre après la déſtruction du Soleil & des Aſtres, ne reſſemble en rien à celle de nos jours, ni à celle de nos nuits, à la lumiére du Soleil, ni à celle de la Lune; mais c'eſt je ne ſai quel mélange demi clair, demi-obſcur,

de

de blanc & de bleu, dont je ne ſaurois donner d'idée, qu'en diſant que c'eſt quelque choſe d'approchant de l'état où eſt l'air durant une Eclypſe de Soleil ou de Lune; en quoi le génie de Michel-Ange eſt admirable: Car, comme le Soleil s'éteindra à la fin du monde, & que néanmoins il faudra qu'il y ait quelque reſte de lumiére ſur la terre qui puiſſe faire diſcerner les corps, Michel-Ange ne pouvoit jamais mieux faire pour repréſenter cette lumiére, que de la peindre ſemblable à celle qu'on voit quand le Soleil ou la Lune ſont éclypſez, car il eſt conſtant qu'il y en a encore dans l'air aprés les Eclypſes: Mais c'eſt une lumiére ſombre & éteinte, qui ne peut tout au plus ſervir qu'à faire diſtinguer les diverſes figures des corps, ſans en faire voir les différentes couleurs; & qui teint même tous les objets, de ſa propre couleur

leur pâle & plombée ; & c'eſt juſtement cette teinte, & cette lumiére bleüâtre & pâle que Michel-Ange a choiſie, pour faire voir les corps qui ſeront ſur la ſurface de la terre au jour du Jugement dernier.

Quand on voit, à Rome, les grands & les magnifiques ouvrages d'Architecture de Michel Ange, ſes excellens morceaux de Sculpture, & quelques petits Tableaux de ſa façon qui ſe trouvent dans les Cabinets des Curieux, on reconnoît bien qu'il a été le plus grand Architecte & le plus habile Sculpteur des derniers ſiécles ; mais on ne croit pas qu'il eût été un des premiers Peintres du Monde : Cependant, qu'on vienne voir cette Chapelle ; & aſſurément l'on doutera ſi Raphaël d'Urbin même, ſi le grand Raphaël a été plus grand Peintre que lui.

OU-

OUVRAGES DE SCULPTURE

QUI SONT DANS LE MESME PALAIS.

L'ANTINOÜS ET L'APOLLON.

Statues antiques.

Qui se voyent dans la Cour de Belvédére.

Je joins ces deux Statues dans la même description, parce que l'Antinoüs & l'Apollon y sont représentez à peu près de même âge, & que ce sont deux des plus beaux

beaux corps d'homme qui ayent jamais été faits ; mais l'air que les Sculpteurs leur ont donné eſt ſi différent, que quoi que l'Antinoüs ſoit peut-être le plus régulier, l'Apollon paroitra toujours un Dieu, en comparaiſon de lui, par l'air majeſtueux & divin que le Statuaire a ſû lui donner ; car il eſt vrai que, quelque idée qu'on ait de la perfection de la Sculpture, quelques Chef-d'œuvres qu'on ait vûs dans cet Art, à quoi qu'on s'attende après avoir oüi le plus vanter cette Statue, on eſt encore toujours ſurpris quand on la voit pour la premiére fois, & on n'eſt plus étonné que les Payens ayent adoré ces ſortes d'Images en qui tout le monde trouve tant de caractéres qui paroiſſent avoir quelque choſe véritablement au deſſus de l'humanité ; c'eſt une beauté pleine de traits ſenſiblement divins, qui charme les hom-

mes

mes tout autant que les femmes mêmes.

C'eſt, à la vérité, un corps humain, mais on voit bien qu'il n'y a point d'homme ſi bien fait que celui-ci, & qu'il n y en eut jamais; & on demeure perſuadé que ſi les Dieux ſont corporels, ils ſont aſſurément faits comme l'Apollon, non ſeulement pour les proportions du corps ſi juſtes & ſi réguliéres, mais encore plus pour l'attitude & pour l'air de toute la perſonne; car on ne vit jamais à aucun homme, à aucun Héros, un air ſi noble & ſi grand que celui que le Sculpteur a donné à cette incomparable Statue.

L'Antinoüs eſt pour le moins auſſi bien proportionné, & c'eſt peut être un corps d'homme encore plus parfait que celui de l'Apollon; mais, avec cela, il n'a rien que de naturel & d'humain; c'eſt le

plus

plus beau jeune homme du monde, mais ce n'eſt qu'un homme ; au lieu que l'Apollon, par ſon air de grandeur, vous enléve, vous pénétre, & vous fait ſentir les traits & les éclats d'une majeſté plus qu'humaine qu'il répand, pour ainſi dire, tout autour de lui.

Quel génie que celui de ces anciens Sculpteurs, qui, par l'air qu'ils ſavoient donner à une Statue, y faiſoient reconnoître, ſelon qu'ils le vouloient, un Homme, un Héros, un demi-Dieu, un Dieu !

L'Antinoüs, avec le plus beau corps du monde, ne paroiſt toujours qu'un homme : & l'Apollon, avec un corps moins réguliérement bien fait, paroiſtra toujours un Dieu, le Dieu de l'Antinoüs même ! Sa taille, ſon port, ſon air, ſon attitude en font quelque choſe de ſi divinement beau, que tout céde à ce ſpectacle, juſqu'à l'idée même

que

que chacun a de la beauté: idée qui eſt ſi parfaite dans l'imagination de tous les hommes, & qui les rend ſi délicats & ſi difficiles! Qu'on aille voir l'Apollon, & l'on avoüera que, par toutes les idées qu'on s'eſt fait de la beauté d'un homme la plus parfaite, on ne s'eſt jamais rien figuré de ſi beau que ce qu'on voit en regardant cét Ouvrage.

Que les femmes viennent le voir, & quelles dient ſi elles ne croyent pas enviſager véritablement un Dieu; & ſi toutes les images qu'elles ſe ſont jamais formées de la beauté des hommes ne ſont pas fort au deſſous de celle que leur préſente cette Statue.

On ſeroit infini ſi on vouloit entrer dans le détail des différentes parties du corps; en qui on trouveroit mille beautez exquiſes, à les examiner chacune en particulier.

Quelle

Quelle beauté: par exemple, que celle de la main de cet Apollon? qui eſt-ce qui s'eſt jamais imaginé que la main d'un homme pût être ſi belle? Y a t-il quelqu'un qui ait jamais eû dans l'eſprit l'idée de cette ſorte de beauté? La plus belle femme du monde a-t-elle jamais eû une auſſi belle main? Ce n'eſt pourtant point une main de femme à qui on peut donner tant de délicateſſe qu'on veut; c'eſt une main & des doigts véritablement d'homme par leur figure, & par leur groſſeur: cependant on ne vit jamais rien de ſi beau, & il n'y a perſonne qui n'en ſoit enchanté.

Je ne dis rien de la légéreté de cette Statue qui ſemble nager dans les airs, & ne tenir aucunement à la terre; je n'entre dans aucun de ces détails où il y auroit des beautez infinies à admirer, parce que l'air du Dieu eſt ſi grand, & ſaiſit

saisit tellement l'imagination & l'esprit, qu'on ne sauroit plus ni voir ni envisager autre chose dans cette Figure.

LE LAOCOON ET SES ENFANS,

Groupe antique

Qui se voit dans la même Cour du Jardin de Belvédére.

Par Agésander, Polydore, & Athénodore, natifs de l'Isle de Rhodes.

CE Groupe a toujours passé, dans les siécles mêmes les plus florissans de la Sculpture, pour un Chef d'œuvre de l'Art, comme nous l'apprenons des Anciens[a] qui l'ont vû lors qu'il faisoit un

[a] *Laocoon qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus & Picturæ & Statuariæ Artis præferendum, fecêre summi Artifices Agesander, Polydorus, & Athenodorus Rodii.* C. Plinii Secundi Nat. Hist. l. 35

un des principaux ornemens des Bains de Titus Empereur Romain. Laocoon * ce fameux Prêtre d'Apollon y eſt repréſenté avec ſes deux fils à ſes côtez, tous trois entortillez par un Serpent affreux qui fait pluſieurs cercles de ſon corps autour du leur.

C'eſt déja un coup de Maître au Sculpteur, que d'avoir tiré, du même bloc de marbre, trois Statues qui ſont ſi bien détachées l'une de l'autre, & dont l'attitude eſt ſi différente; mais d'avoir ſû, en détachant ces figures, conſerver & pratiquer, dans le marbre, un Serpent dont il faut que le corps ſe trouve dans les eſpaces vuides qui ſont entre les trois Statues où il fait pluſieurs plis & replis, & où il va,

* Il étoit fils de Priam & d'Hécube, & Prêtre d'Apollon. Il diſſuada les Troyens de recevoir le Cheval de bois que les Grecs feignoient avoir conſacré à Minerve. C'eſt pour cela qu'on dit qu'un ſerpent l'étrangla avec ſes deux fils. *Virgil. Æneïd. l. 2.*

de l'un à l'autre, ceindre & environner le corps du pére & celui des enfans qu'il entortille tous enſemble; quel art! quelle induſtrie!

C'eſt encore l'ouvrage d'une main bien ſavante, que la force que le Sculpteur a ſû donner à ce Serpent qui ſerre ſi vigoureuſement ces trois hommes, qu'on voit bien qu'ils ne ſe débarraſſeront jamais de ſes entortillemens, avec tous leurs efforts,

La violence de ces efforts & celle de la douleur que ſouffre le Laocoon, paroiſſent dans tout ſon corps juſqu'à l'extrémité des pieds dont les doigts ſe retirent avec contraction; & elles font tellement enfler tous ſes muſcles, qu'ils ſemblent aller ſortir de la chair. La Contorſion de tous ſes membres eſt une attitude merveilleuſe qui, met dans tout leur jour, toutes les parties de ce corps qui eſt peut-être le plus par-

parfait qui nous ſoit reſté de l'Antiquité.

Mais la douleur, les efforts, & le déſéſpoir de Laocoon paroiſſent encore bien mieux dans ſon air; ſon viſage eſt tout compoſé de froncemens, il n'y a pas la largeur d'un travers de doigt de chair unie, toutes les parties différentes ſont également plis, on n'y voit point autre choſe, mais des plis contournez & arrangez ſelon tous les mouvemens que les muſcles donnent à la peau du viſage d'un homme qui ſouffre la douleur la plus déſéſpérante: Et quoi que toute la Figure ſoit du même marbre, néanmoins il ſemble que le viſage ait quelque choſe de plus blanchâtre que le reſte du corps, les approches de la mort s'y faiſant ſentir juſques dans la couleur effacée d'un blanc qui a je ne ſai quoi de pâle & de mort.

Enfin, plus on regarde le Laocoon;

coon, plus il ſemble que toutes les veines de ſon corps s'enflent à vuë d'œil, par la force du venin qui eſt déja paſſé dans les vaiſſeaux; que les muſcles ſe gonflent, que les artéres battent avec impétuoſité, & qu'on voye tous les ſignes d'un poiſon violent qui gagne les parties les plus intérieures du corps.

Virgile * a fait une deſcription admirable de ce pére infortuné dans ce cruel état; & il faut eſtre bien dur pour n'eſtre pas touché de l'ouvrage de ce Poëte: mais il faudroit eſtre tout à fait inſenſible pour ne pas frémir à la vuë de celui du Sculpteur.

* Æneid. l. 2.

LA

LA VE'NUS ACCOMPAGNE'E D'UN CUPIDON.

Groupe antique

Qui ſe voit dans la même Cour.

ON admireroit la fineſſe de la Draperie de cette Vénus, ſi on pouvoit admirer quelque Draperie après qu'on a vû celle de la Flore de Farnêſe; mais quel Chef-d'œuvre que le Cupidon qui eſt auprès d'elle! Ce n'eſt point du marbre, c'eſt un corps de chair; & que ce petit corps eſt bien formé! quelle régularité, quelles proportions, &quel génie que celui du Sculpteur qui a fait cette petite Figure!

Un Sculpteur d'un génie ordinaire ſachant que Cupidon eſt un enfant, ne ſait pas faire autre

choſe qu'un enfant, lors qu'il veut le repréſenter ; il fait donc un petit corps bien gras, bien pottelé, dont les membres ne ſont point encore formez, & dont les bras & les jambes ſont, comme à tous les enfans, prodigieuſement courtes & groſſes à proportion du reſte du corps ; ſon génie ne va pas plus loin : Mais un génie au deſſus du commun penſe que ſi Cupidon eſt un enfant, c'eſt auſſi un Dieu, un Dieu qui ne croît plus, & dont, par conſéquent, les membres doivent être auſſi formez que ceux d'un homme fait. Tel étoit le Sculpteur qui a travaillé à cet Ouvrage, il a fait ſon Cupidon dans cet eſprit ; & les yeux en ſont charmez parce qu'ils y voyent, en petit, un corps d'homme parfaitement bien formé ; car ni l'Apollon ni l'Antinoüs ne ſont point des corps plus réguliers ni plus parfaits

&

& le Cupidon eſt, à leur égard, ce qu'un ouvrage de Mignature eſt à l'égard d'une grande Peinture à l'huile.

VAISSEAU

Dont les Pavillons & les Voiles ſont formez de jets d'eau,

Lequel ſe voit dans le Jardin de Belvédére.

CE petit Vaiſſeau nage ſur l'eau d'un grand Baſſin; il eſt tout de fer, & parfaitement bien compoſé de toutes ſes piéces.

Les Voiles en ſont d'un fer blanc tres blanchi, & elles ſont pliées autour de leurs Antennes; mais lors qu'on vient à tourner la clef du Réſervoir, il ſort, de ces Voiles, une infinité de petits jets d'eau tres

fins & tres déliez qui, étant tous joints l'un à l'autre, forment des napes d'eau qui reſſemblent parfaitement à des voiles, car ces petits filets d'eau ſortant avec beaucoup de rapidité blanchiſſent comme de l'écume, & imitent tout à fait bien la couleur de la toile; de ſorte que, quand ils commencent à jouër, il ſemble que ce ſoient ces Voiles de fer blanc pliées qui ſe déployent & qui s'étendent, & que ce ſoit le vent qui les enfle, quoi que la ſeule diſpoſition des tuyaux donne cette forme à l'eau qui en ſort.

Il y a au moins cinq cens de ces petits jets d'eau employez à faire ſeulement les Voiles & les Pavillons de poupe & de prouë.

Les Canons de ce Vaiſſeau qui ſont autant de jets d'eau, ont encore ceci de joli, que l'eau qui en ſort fait une eſpéce de bruit ſemblable à celui que feroient, avec de

la

la poudre, des Canons de cette groſſeur; tellement qu'il ſemble qu'il lâche inceſſamment ſes Bordées, & qu'on entende, ſans diſcontinuation, les Canonades. C'eſt aſſurément une des plus jolies choſes qu'on puiſſe voir en matiére de Machines hydrauliques; rien n'eſt plus ingénieuſement imaginé; & je ne penſe pas qu'on puiſſe trouver, en aucun lieu du monde, une Fontaine jailliſſante d'une invention plus agréable & plus nouvelle.

FIGURES

REPRESENTANT DIFFERENTES SORTES D'ANIMAUX,

Lesquelles se voyent dans divers Palais & Vignes de Rome.

Piéces antiques.

SI on ramassoit ensemble toutes les Figures antiques d'Animaux qui se voyent dans les Palais & dans les Vignes de Rome, ce seroit certainement un des plus beaux spectacles qu'on pût voir au monde; l'Aigle de la Vigne Mathéi; le Lion de la Vigne Médicis; le Sanglier & la Louve de la Vigne Borghêse; les Ours de la Fon-

Fontaine qui eſt à *Termini*; les Pans de Belvédére au Vatican, le Bouc du Palais Juſtiniani, & les autres ouvrages de cette eſpéce: Tout cela ramaſſé formeroit une ſeconde Nature auſſi belle que la premiére lors qu'elle ſortit des mains du Créateur; car ces Chef-d'œuvres ſont des Copies plus parfaites que les Originaux mêmes: Non, les Bêtes en original telles qu'on les voit aujourd'hui, ne ſont point ſi belles que ces Figures qui ont pourtant été faites d'après elles; de ſorte que je ne craindrai point de dire que ces excellentes Antiques pouroient ſervir de Modele pour former de nouveau toutes les Eſpéces ſi élles venoient à être détruites, & qu'il fût beſoin d'un Exemplaire pour les recréer. L'Aigle vole véritablement; le Lion rugit; le Sanglier menace; la Louve dévore des yeux, tout ce qui

l'environne ; les Ours dorment, mais d'un ſommeil qui épouvante ; les Pans s'applaudiſſent & le Bouc, quoi que rêvant avec ſa figure triſte, eſt tellement vivant & animé, qu'il ſemble que ce n'eſt qu'à cauſe qu'il regarde ſi fixement ceux qui ſont devant lui, qu'il s'arrête & qu'il ne remuë pas. Quel Art que celui qui ſait donner tant de vie & de mouvement au bronze, au marbre, à la pierre ?

LE MIRMILLON.*

Statue Antique qui se voyoit autrefois à la Vigne Ludovisio.

ON ne voit plus que des Copies de cette excellente Statue qui est une des sept premiéres du monde, le Prince Odescalchi qui l'a achetée du défunt Prince Ludovisio la tenant cachée, sans la vouloir laisser voir à qui que ce soit.

Le moment où un homme blessé est preſt à expirer ne sauroit jamais mieux se voir dans un homme qui va véritablement rendre l'ame, qu'on le voit dans cette Statue. Ce

* Les Mirmillons étoient une sorte de Gladiateurs armez à la Gauloise, qui combattoient ordinairement contre cette autre sorte de Gladiateurs qu'on nommoit les *Rétiaires*.

pauvre Athléte auſſi épuiſé de forces par le ſang qu'il perd, que par la fatigue des Combats qu'il a ſoutenus, ne paroît plus avoir de vie, que le moment auquel on le regarde; la mort eſt déja toute peinte dans ſon air; & il ſemble que ſes lévres qui commencent à s'approcher l'une de l'autre, n'attendent plus que le dernier ſoupir qui lui reſte; que ſa bouche, auſſi-bien que ſes yeux, vont ſe fermer pour toujours; & que ſon corps va tomber de ſa derniére chutte.

Au reſte; comme je n'aí vû que des Copies de cette fameuſe Statue, je ne doute point que ceux qui l'auront vuë ne trouvent que j'en dis bien peu de choſe; Cependant, il me ſemble que c'en eſt encore beaucoup pour une Copie, n'en ayant jamais vû en aucun endroit du monde, ſur-tout de ces

Mira-

Miracles de l'Antiquité ; qui ne fût tellement au dessous des Originaux que, lors qu'on vient à les voir, il semble que ce soient des Ouvrages tout nouveaux où l'on trouve mille beautez d'un caractére à ne pouvoir jamais être copiées : En ajoutant donc à l'Original ce qu'il y a à rabbattre des Copies, on peut juger quel prodige c'est, sur le peu même que j'en dis.

Mais, à la vuë de ces merveilleux morceaux de Sculpture, que dire des Ouvriers incomparables, de ces hommes divins qui nous les ont laissez ? Quel art, quel génie, quelles expressions que celles de ces anciens Statuaires ? Et que n'ont ils point sû exprimer dans leurs Ouvrages ! La Vie, la Mort, l'Agonie, la suspension de la Vie, l'image de la Mort, ce n'est encore rien ; mais des Etats qui ne sont ni la Vie, ni

la Mort, ni l'Agonie, comme dans la Niobé qui n'eſt ni vivante, ni morte, ni mourante, mais pétrifiée. Un double Sommeil; le Sommeil naturel, comme dans le Faune du Palais Barberin; un Sommeil d'yvreſſe, comme dans le Silêne de Ludoviſio; la Rêverie, dans la figure qu'on voit au Mont Palatin; la Laſſitude, dans l'Hercule de Farnêſe; l'Agonie, dans le Sénéque de Borghêſe; enfin le moment meſme du paſſage de la Vie à la Mort, l'inſtant du dernier Soupir, comme dans le Mirmillon.

Quand ils joignent deux Statues enſemble, on connoiſt auſſi-tôt ce qu'ils ont eû deſſein d'exprimer, il n'eſt point beſoin d'Interprette pour ſavoir de quoi il s'agit, on voit tout d'un coup ce que les perſonnes veulent faire, & on entend tout ce qu'elles ſe diſent: Des qu'on re-

regarde Brutus & Porcia à la Vigne Mathéi ; on voit que c'eſt l'Amour Conjugal qu'ils ont voulu figurer par ce Groupe, & peut-il être prononcé par des attitudes & par des airs d'une union plus chaſte & plus intime? On y voit la fidélité: la confiance, la candeur &, s'il eſt permis de ſe ſervir ce terme, l'identité même de deux perſonnes qui n'en font plus qu'une par l'Amour Conjugal.

Il ne faut que jetter les yeux ſur cet autre Groupe de deux figures Grecques qui ſe voit à la Vigne Ludoviſio, pour ſavoir que c'eſt l'Amitié qu'ils y ont voulu figurer; car n'y voit-on pas d'abord que ce ſont deux perſonnes qui n'ont qu'un meſme cœur? la bonne foi, la ſincérité, & la cordialité peuvent-elles jamais eſtre mieux exprimées?

Je ne dis rien de l'Amour illicite ſi bien repréſenté dans le Groupe

de

de la Fauſtine & de ſon Gladiateur à la Vigne Borghêſe, car il n'eſt pas malaiſé de former des Images de cet Amour & de ſes ſaillies, non plus que de celles des autres paſſions violentes? Mais en quoi j'admire les Anciens, c'eſt d'avoir ſû exprimer ſi vivement des paſſions auſſi tempérées & auſſi modeſtes, que l'Amitié & l'Amour Conjugal; des vertus auſſi tranquilles, que la Fidélité & la Concorde; de ſimples ſentimens de l'ame plutôt que des paſſions & des vertus, comme le Repos & la Paix; Enfin des Etats auſſi muets que la Reſverie & le Silence; car quelle force d'expreſſion ne faut-il pas imprimer à des Statues de bronze & de marbre, pour leur faire repréſenter des choſes ſi ſimples & ſi peu marquées; & cela, par le ſeul air & par la ſeule attitude qu'on leur donne! C'eſt cependant ce qu'ont fait les

Sculp-

Sculpteurs de l'ancienne Gréce, & de l'ancienne Rome.

QUoi que je me fusse proposé de n'écrire que des Ouvrages qui sont à Rome, la Lucréce du Guide que j'ai vuë à Génes a quelque chose de si singuliérement beau, que je ne puis m'empêcher d'en dire deux mots, & de finir par là.

LA LUCRECE.

Tableau qui se voit à Génes, dans le Palais Balbi.

Par le Guide.

CE Tableau est du caractére de tous les autres Ouvrages du Guide qui sont à Rome.

Ce

Ce ſont toujours de ces Expreſſions recherchées & ſemblables à celles de Timanthe, cet ingénieux Peintre Grec * qui ſont plutôt faites pour l'eſprit que pour les yeux, qui donnent à entendre beaucoup plus de choſes qu'elles n'en font voir; où l'on découvre plus ou moins de beautez ſuivant la meſure d'intelligence qu'on a; où une ſeule Figure, par les penſées ſublimes ou fines qui s'y trouvent, ſurpaſſe ſouvent les plus abondantes Compoſitions; & qui font connoiſtre que, quelque excellent que ſoit l'Art de la Peinture, de tels Peintres avoient un génie encore fort élevé au deſſus de leur Art.

On voit, dans le corps de cette Lucréce, la plus parfaite Rondeur ſans preſque aucune ombre, par

* *In omnibus ejus operibus intelligitur plus ſemper quam pingitur; & cum ars ſumma ſit, ingenium tamen ultra artem eſt*, Plin l. 35. c. 10.

par les ſeules Demiteintes dans leſquelles le Guide a ſi fort excellé; &, ſur ſon viſage, l'air le plus vif du monde quoi qu'avec ces Couleurs blanches & pâles de ſa dernié, re maniére, pratiquée par lui ſeul & dans laquelle il a rendu ſes ouvrages plus beaux, que les plus grands Peintres de ſon tems n'ont fait les leurs avec toute la richeſſe des plus belles Couleurs qu'ils y ont étallées.

Les autres Peintres font faire cent ſortes de grimaces à Lucréce pour exprimer la douleur qu'elle reſſent de la violence que Tarquin lui a faite, & celle que lui cauſe le coup de poignard dont elle s'eſt percée le ſein: Le Guide, ſans faire en aucune maniére grimacer celle-ci, a trouvé le ſecret de faire paroître, dans ſes ſeuls traits, la plus forte & la plus belle expreſſion de la plus vive douleur qu'on ait jamais

vuë

vuë. Ses yeux en paroiſſent enfoncez juſqu'au derriére de la tête; & ſon front comme rétréci, par la force de ſon application dans ſes cruelles réflexions, ſemble ſe perdre entiérement: Vous diriez que ſon viſage n'a plus ni d'yeux ni de front; & que défiguré, pour ainſi dire, de la ſorte, c'eſt moins un Portrait de Lucréce, qu'une Image de la Douleur.

Mais de quel caractére eſt cette merveilleuſe Image? C'eſt une douleur chaſte & ſainte qui fait encore plus admirer la vertu de celle qui ſouffre, qu'elle ne fait plaindre ſa peine; on voit manifeſtement que c'eſt elle-même qui ſe fait ſouffrir & qu'elle regarde comme une punition juſte, la cruauté qu'elle a exercée contre elle meſme; ſa vertu paroiſt encore plus grande que ſes malheurs, ſa force prévaut à ſa ſouffrance; & ſon courage eſt

ſupérieur

ſupérieur à ſa douleur quoi qu'elle ſoit extrême & la plus grande qu'elle puiſſe ſouffrir. Tout cela eſt exprimé d'une maniére ſi ſavante & ſi divine, que ce ſeul Tableau meriteroit qu'on eût nommé le Guide, comme on a fait, *le Dieu de la Peinture*, quand il n'auroit jamais fait que celui-là.

Que dirai-je enfin? Ce génie incomparable, par des Traits uniquement réſervez à ſon divin Pinceau a fait voir, dans l'air de ſa Lucréce, je ne ſai quelle horreur vertueuſe d'une ſoüillûre involontaire, & je ne ſai quel chaſte frémiſſement d'un crime commis en elle, mais malgré elle. On ne croit plus avoir devant les yeux ni toile, ni Tableau, mais Lucréce elle-meſme encore toute vivante, & dans le moment qu'elle s'arrache la vie pour ne pas ſurvivre à la perte de ſon honneur; c'eſt elle-meſme qu'on

qu'on voit; c'eſt elle-meſme qu'on plaint, qu'on admire, qu'on blâme un moment, qu'on juſtifie auſſitôt; on ne penſe ni au Guide, ni à la Peinture; tant cette expreſſion eſt forte & vive tant elle ſurpaſſe les productions ordinaires de l'Art, & confond la Nature meſme qui ne ſauroit plus démeſler les Ouvrages qu'elle produit, d'avec ceux qu'un artifice ſi ſavant contrefait!

FIN.

TA-

TABLE.

A

FIGURES représentant différentes sortes d'Animaux, lesquelles se voyent dans divers Palais & Vignes de Rome, *pag.* 250

L'Antinoüs & l'Apollon, Statues antiques qui se voyent dans la Cour du Jardin de Belvédére, au Palais du Vatican. 234

Le Cabinet d'Apollon & des Muses, qui se voit dans la Vigne nommée *Belvédére*, à Frescati, 111

L'Apollon & la Daphné. Groupe qui se voit dans le Palais de la Vigne Borghêse. - Par Jean Laurent Bernini, communément appellé *le Cavalier Bernin*, natif de Naples, 16

L'Assomption de la Sainte Vierge. Tableau qui se voit à l'Autel de la Chapelle de la Vierge, dans l'Eglise de S. Sylvestre à *Monte Cavallo*. Par Scipion Pulzone, natif de Gaiette. 187

Autre Assomption. Tableau qui se voit au Plafond de l'Eglise de Sainte Marie *in Trastevere*. Par Dominique Zampiéri, nommé communément *le Dominiquin*, natif de Bologne en Italie. 127

B.

Le Banquet des Noces de Psyché, & ses autres Avantures. Peintures à fresque qui se voyent au Pla-

Plafond de la grande Salle du petit Farnêse. Par Raphaël Sanzio, ordinairement appellé *Raphael d'Urbin*, natif d'Urbin. 98

Bataille de Constantin contre Maxence. Peinture à fresque qui se voit dans la Salle de Constantin au Palais du Vatican. Par le même Raphaël d'Urbin. 221

Le Bélisaire Mandiant. Statue antique qui se voit dans le Palais de la Vigne Borghêse, 23

C

La Cascade qui se voit au Pont de Tivoli, 208

La Sainte Cecile. Statue qui se voit sur le tombeau de cette Sainte, dans l'Eglise consacrée sous son nom. Par Estienne Maderne, Lombard. 46

La Chaire de Saint Pierre, laquelle se voit dans l'Eglise de S Pierre du Vatican. Par le Cavalier Bernin. 173

L'Eglise des Chartreux, laquelle se voit à *Termini*. Par Michel-Ange Buonarotti, né dans le Territoire d'Arezzo en Toscane, 192

Les deux Chevaux de marbre qui sont sur la Balustrade de la Cour du Capitole, Antiques: Et les deux autres qui se voyent à *Monte-Cavallo*, dont l'un a été fait par Phidias; & l'autre, par Praxitele, tous deux Sculpteurs Grecs. 40

Le Ghrist descendu de croix. Tableau qui se voit dans l'Eglise de Saint François à Ripe. Par Annibal carache, natif de Bologne en Italie, 106

Autre Christ. Tableau qui se voit à la Chancellerie, dans l'Appartement du Cardinal Ottobon. Par Guido Reni, nommé communément *le Guide*, natif de Bologne en Italie, 50

Cloître des Chartreux, lequel se voit à *Termini*. Par Michel, Ange Buonarotti. 192

Ces Colomnes Antonine & Trajane, qui se voyent dans les Places qui ont le même nom. 7

Le Conseil des Dieux. Peinture à Fresque qui se voit au Plafond de la grande Salle du petit Farnêse. Par Raphaël d'Urbin, 93

Des-

TABLE.

Deſcente de Croix. Peinture à Freſque qui ſe voit dans l'Egliſe de la Trinité du Mont. Par Daniel Ricciarelli, vulgairement appellé *Daniel de Volterre*, natif de Volterre en Toſcane. 110
Le Crucifiement de ſaint Pierre. Tableau qui ſe voit à ſaint Paul des trois Fontaines, hors de Rome. Par le Guide. 156

D

La Danaé. Tableau qui ſe voit au Palais Chigi devant l'Egliſe des Saints Apôtres. Par Antoine, nommé communément *le Corrége*, natif de Corrége ville du Modenois, 52
Le David danſant devant l'Arche d'Alliance. Peinture à Freſque qui ſe voit dans la Chapelle de la Viérge de l'Egliſe de ſaint Sylveſtre à *Monte cavallo*. Par le Dominiquin, 189

E

Les trois Enfans, ou les Saiſons. Groupe antique qui ſe voit au Palais Juſtiniani, 116
Epitaphe qui ſe voit dans l'Egliſe de la Minerve. Par le Cavalier Bernin, 142
Statue Equeſtre de l'Empeteur Marc Aurêle. Antique qui ſe voit dans la Cour du Capitole, 43
L'Eſther tombant en foibleſſe. Peinture à Freſque qui ſe voit dans la Chapelle de la Vierge de l'Egliſe de ſaint Sylveſtre à *Monte-cavallo*. Par le Dominiquin, 189

F

Le Faune. Statue antique qui ſe voit au Palais Barberin, 74
Fauſtine la jeune. Statue antique, qui ſe voit à la Vigne Mathéi, 130
La Fauſtine & ſon Gladiateur. Groupe antique, qui ſe voit dans le Palais de la Vigne Borghêſe, 25
La Flore. Statue antique qui ſe voit au Palais Farnêſe. 180
La Fontaine de la Place Navône. Par le Cavalier Bernin, 145
La Fontaine de *Montorio*. Par le Cavalier Fontana & par Charles Maderne, 143
Freſcati. 109

TABLE.

G

La Galathée ; & les autres Ouvrages de Raphaël d'Urbin qui se voyent dans la Galerie du petit Farnêse, 102

Le Ganiméde. Tableau qui se voit au Palais Chigi devant l'Egliſe des Saints Apôtres. Par Michel-Ange Buonarotti ; & par Annibal Carache, 58

La Gerbe d'eau, communêment appellée *la Girandole*, qui se voit dans la Vigne nommée *Belvédére*, à Freſcati. 111

La Gerbe d'eau, ou Girandole, qui se voit dans la Vigne du Duc de Gadagnole, au même Freſcati. 113

Le Gladiateur, Statue antique qui se voit dans le Palais de la Vigne Borghêse. Par Ageſias natif d'Ephêse, 27

H

Hercule étouffant Anthée. Tableau qui se voit dans le Palais de la Vigne Borghêse. Par le Cavalier Jean Lanfranc, natif de Parme, 38

L'Hercule. Statue antique qui se voit au Palais Farnêse. Par Glicon, natif d'Athenes, 84

L'Hermaphrodite dormant. Statue antique qui se voit dans le Palais de la Vigne Borghêse. 31

I

Le Saint Jerôme. Tableau qui se voit dans l'Egliſe de Saint Jérôme de la Charité, prés le Palais Farnêse. Par le Dominiquin, 114

JESUS-CHRIST devant Pilate. Tableau qui se voit dans le Palais Juſtiniani. Par Titien Vecelli, communément apellé *le Titien*, né dans le Cadorin petite Province du Frioul en Italie, 119

Les joüeurs. Tableau qui se voit au Palais Barberin. Par Michel-Ange Merigi, communément appellé *le Caravage* : né à Caravage Bourg dans le Milanois, 150

La Judith. Peinture à Freſque qui se voit dans la

Chapelle de la Vierge de l'Egliſe de Saint Sylveſtre à *Monte-cavallo.* Par le Dominiquin, 188
Le Jugement dernier ; & les autres Peintures à Freſque qui ſe voyent dans la Chapelle de Sixte au Vatican. Par Michel Ange Buonarotti 227

L

Le Laocoon & ſes Enfans. Groupe antique qui ſe voit dans la Cour du Jardin de Belvédére, au Palais du Vatican. Par Agéſander, Polydore, & Athénodore, natifs de l'Iſle de Rhodes 240
La Lucréce. Tableau qui ſe voit à Génes, dans le Palais Balbi. Par le Guide, 259

M

La Magdeleine. Tableau qui ſe voit dans le Palais Pio, au Champ de Flore. Par Jacques Robuſti, vulgairement nommé *le Tintoret*, natif de Veniſe, 179
La Maiſon de plaiſance de Mécénas, laquelle ſe voit à Tivoli, 209
Le Saint Michel, Tableau qui ſe voit aux Capucins de *Capole-caſe* Par le Guide, 44
Le Moyſe. Statue qui ſe voit au Tombeau du Pape Jules II. dans l'Egliſe de Saint Pierre aux Liens. Par Michel-Ange Buonarotti. 150
Le Myrmillon. Statue antique qui ſe voyoit autrefois à la Vigne Ludoviſio, 253

N

Le Narciſſe. Statue antique qui ſe voit dans le Palais de la Vigne Borghêſe, 33
La Niobé & ſes enfans. Ouvrage antique qui ſe voit à la Vigne Médicis. Par Praxitele Sculpteur Grec, 135
La Notre-Dame de Pitié. Groupe qui ſe voit ſur l'Autel de la Chapelle où les Chanoines font l'Office, à Saint Pierre du Vatican. Par Michel-Ange Buonaroti, 175

P

Parallele de la Fauſtine qui ſe voit à la Vigne Mathéi ; & de la Religion Statue qui ſe voit au

Tombeau de Paul III. dans l'Eglise de Saint Pierre du Vatican, 130
Ouvrages de Peinture qui se voyent à Saint André *della-valle* 1
Au Palais Chigi, 52
Au petit Farnêse. 90
A Saint Sylvestre de *Monte-Cavallo* 187
Au Palais du Vatican, 221
Perspectives, lesquelles se voyent à la voute de l'Eglise de Saint Sylvestre à *Monte-Cavallo*, Par le Pére Mathieu Zaccolino Théatin, natif de Céséne ville de la Romagne, 190
Tête de Saint Pierre. Tableau qui se voit au Palais Pamphile. Par Annibal Carache, 154
Le Pompée. Statue antique qui se voit au Palais Spada, 187
La Porte du Peuple. Par Michel Ange Buonarotti, & par le Cavalier Bernin, 181
La Porte Pie. Par Michel-Ange Buonarotti, 184
Histoire des Avantures fabuleuses de Psyché, qui se voit au petit Farnêse. Par Raphaël d'Urbin. 90

R

La Religion. Statue qui se voit au Tombeau de Paul III. dans l'Eglise de Saint Pierre du Vatican. Par Guillame de la Porte, Lombard, 130
La Resverie. Statue antique, que les uns disent representer Poppée; & les autres, Agrippine: & qui se voit dans les Jardins Farnêses, au Mont Palatin, 74

S.

Les Saisons. Groupe antique qui se voit au Palais Justiniani, 116
Le Satyre. Statue antique qui se voit à la Vigne Ludovisio, 123
Ouvrages de Sculpture qui se voyent,
A la Vigne Borghêse, 16

Au Capitole, 40
Au Palais Farnêſe, 80
Au Palais du Vatican; 234
A Saint Pierre du Vatican, 173
Le Saint Sébaſtien. Tableau qui ſe voit au Palais Borghêſe. Par Dominique Beccafumi, autrement apellé *le Micarin*. natif de Sienne, 13
Le Sénéque mourant. Statue antique qui ſe voit dans le Palais de la Vigne Borghêſe, 34
La Sybille. Tableau qui ſe voit au Palais Chigi, devant l'Egliſe des Saints Apôtres. Par le Guide. 62

T

Le Taureau. Groupe antique qui ſe voit au Palais Farnêſe, 87
Reſtes des Termes de Diocletien, deſquels Michel-Ange Buonarotti a fait l'Egliſe des Chartreux qui ſe voit à *Termini* 192
Tivoli, & tout ce qui ſe trouve de plus beau aux environs, tant pour l'Antique, que pour le Moderne, 196.
La Transfiguration de Noſtre-Seigneur. Tableau qui ſe voit à Saint Pierre *Montorio* Par Raphaël d'Urbin. 161
La Trinité. Tableau qui ſe voit dans l'Egliſe de la Trinité des Pellerins. Par le Guide. 214

V

Vaiſſeau dont les Pavillons & les Voiles ſont formez de Jets d'eau, lequel ſe voit dans le Jardin de Belvédére, au Vatican, 247
La Vénus accompagnée d'un Cupidon. Groupe antique qui ſe voit dans la Cour du Jardin de Belvédére, au Palais du Vatican, 245
La Venus. Tableau qui ſe voit dans la Galerie du Palais du Connetable Colonne. Par Paul Caliari, vulgairement appellé *Paul Veroneſe*, 70
La Sainte Vierge. Tableau qui ſe voit au Palais Chigi devant l'Egliſe des Saints Apoſtres Par Raphaël d'Urbin, 65

TABLE.

Autre Vierge. Tableau qui se voit à un des Autels de Sainte Marie Majeure. Par le Guide. 125

La Villa Hadriani, ou la Maison de plaisance de l'Empereur Adrien. laquelle se voit aux environs de Tivoli, 202

Fin de la Table.

TOUS

TABLE.

TOUS LES OUVRAGES DE CHAQUE PEINTRE, SCULPTEUR, ET ARCHITECTE, *INDIQUEZ*

Sous le nom de chacun de ces grands Hommes.

A

AGASIAS

LE Gladiateur. page 27

AGESANDER.

Le Laocoon. 240

ATHENODORE.

Le Laocoon, 240

B

DOMINIQUE BECCAFUMI.

Le Saint Sébastien, 13

LE CAVALIER BERNIN.

L'Appollon & la Daphné, 16
La Chaire de Saint pierre. 173
L'Epitaphe, 142
La Fontaine de la Place Navone, 145
La Porte du Peuple, 181

MICHEL-ANGE BUONAROTTI.

Le Ganiméde. 58
Le Jugement dernier, & les autres Ouvrages de la Chapelle de Sixte, 227
Le Moyse, 159
L'Egliſe de Notre-Dame des Anges ou des Chartreux, avec le Cloître des meſmes Chartreux, 192
La Notre Dame de Pitié, 175
La Porte du Peuple, 181
La Porte Pie, 114

TABLE.

C

ANNIBAL CARACHE,

Le CHRIST descendu de Croix, 106
Le Ganiméde, 58
Teste de Saint Pierre, 156

LE CARAVAGE.

Les Joüeurs, 150

LE CORREGE

La Danaé, 52

D

LE DOMINIQUIN.

L'Assomption de la Sainte Vierge, 127
Le Saint Jérome. 114
Divers Ouvrages à Saint Sylvestre de *Monte-Cavallo* 187
La Vocation de Saint Pierre & de Saint André à l'Apostolat. 1

F

LE CAVALIER FONTANA.

La Fontaine de *Montorio*, 143

G

GLICON.

L'Hercule, 84

LE GUIDE.

Le CHRIST, 50
Le Crucifiement de Saint Pierre, 156
La Lucrece, 259
Le Saint Michel, 44
La Sybille, 62
La Trinité, 214
La Sainte Vierge, 125

I

JULES ROMAIN.

La Bataille de Constantin contre Maxence, 221

L

LE CAVALIER LANFRANC.

L'Hercule étouffant Anthée, 38

M

CHARLES MADERNE.

La Fontaine de *Montorio*: 143

Es-

TABLE.

ESTIENNE MADERNE.

La Sainte Cecile, 46

P

PHIDIAS

Cheval de Marbre, 40

POLYDORE.

Laocoon, 240

GUILLAUME DE LA PORTE.

La Religion, 130

PRAXITELE

Un Cheval de marbre, 40

La Niobé, 135

SCIPION PULZONE

l'Assomption de la Sainte Vierge, 187

R

RAPHAEL D'URBIN.

Le Banquet des Nóces de Psyché, 98

Bataille de Constantin contre Maxence, 221

Le Conseil des Dieux, 93

La Galathée, 102

Les Avantures fabuleuses de Psyché 90

La Transfiguration, 161

La Sainte Vierge, 65

T

LE TINTORET

La Magdelaine, 179

LE TITIEN.

JESUS-CHRISE devant Pilate, 119

V

PAUL VERRONESE.

La Vénus, 70

DANIEL DE VOLTERE.

Descente de Croix. 210

Z

LE PERE MATHIEU ZACCOLINO.

Perspectives, 190

ANTIQUES

dont les Autheurs ſont inconnus.

Figures repréſentant différentes ſortes d'Animaux; page 250
L'Autinoüs, 234
L'Apollon, 234
Le Béliſaire, 23
Les Colomnes Antonine & Trajane, 7
Le Faune, 74
Fauſtine la Jeune, 130
La Fauſtine & ſon Gladiateur, 25
La Flore, 80
L'Hermaphrodite dormant, 31
Le Marc Aurêle, 43
Le Myrmillon, 253
Le Narciſſe, 33
Le Pompée, 187
La Rêveuſe, 74
Les Saiſons, 116
Le Satyre, 123
Le Sénéque, 34
Le Taureau, 87
Les Thermes de Dioclétien, 174
La Vénus accompagnée d'un Cupidon, 245
La Villa Hadriani, 202

N. 8. Catalogue des Livres de Musique nouvellement imprimez à Amsterdam chez *Estienne Roger*, Marchand Libraire, ou dont il a nombre, avec les prix.

Livres d'Airs François.

Recueil d'airs serieux & à boire liv. premier gravé f. 1 10
livre second. f. 1 10
livre troisiéme. f. 1 10
livre quatriéme f. 1 10
livre cinquiéme. f. 1 10
Les Airs à chanter de la Tragedie d'Esther f. 12
Athalie Tragedie composée par M. Racine, & les cœurs mis en Musique par M. Konink f. 2 10
Les Pseaumes de Godeau à quatre parties f. 2
Les airs à chanter de la Comedie, je vous prens sans Vert. f. 8
Les airs à chanter de la Comedie, la Foire de Besons avec l'augmentation f. 8
Les airs à chanter de la Comedie, le mary sans femme, gravé. f 6
Les airs à chanter de la Comedie, atrendés moy sous l'orme, gravé. f 6
Les airs à chanter de la Comedie, la foire de S. Germain, gravé. f 6
Les airs à joüer & à chanter de l'opera de Village, à 7 Parties, trois pour les voix, & quatre pour les instrum gravé f. 1 2
Les airs d'Abel, pour le concert du Doule f 6
L'amour vainqueur Pastoralle, chantée devant S. M. le 13 Août devant Monseigneur, le 9 devant Monsieur & Madame, le 15, composée par

par le fils de Philidor l'aîné, ordinaire de la Musique du Roy f. 2

Airs & Dialogues à 1,2,3,4 & 5. voix avec des Ritournelles, composez par Mr. Lambert Maistre de la Musique de la chambre du Roy. f. 7

Les Trios des opera de Lully, sçavoir 1 Bass. chantante & 2 violons & 2 Dessus de voix & 1 Basse. f. 6

Livres d'Airs Italiens & Flamends, & traitez de Musique.

Cantate é Ariette con instrum & senza Autore F. le Grand. f. 1 13

Francesco Antonio Pistochi, opera prima, six Cantates 2 Duetti, 2 airs françois, & 2 allemans f. 4

Hollandse Minne-en Drink Liederen door S de Konink. f. 1 10

Traitté de composition par M. de Nivers françois & flamend. f. 1 13.

Elements ou principes de Musique avec la maniere du chant, par Mr. Loulié. f. 1 10

Nouvelle Methode pour apprendre à chanter avec la maniere de faire les agrémens quand ils ne sont point marquez par M. Rousseau f. 1 10

Livres de Messes & Motets à une & plusieurs voix avec & sans instruments.

Alexandro Grandi Opera Terza 3 Missæ à 3 e 4 voce, con violini e senza f. 4 10

Pietro de Gli Antonie opus octaxum 3 Missæ à 3 voce, due Canti e Basso con violini ad libit, f. 4

Bassani opus octavum Motetti à voce sola con violini f. 4 10

Bassani opera undecima Motetti a 1, 2, 3 & 4 voci con violini e senza. f. 4 10

Bassani opera duodecima douze mottets à voce sola con due violini ad libitum f. 4

Bassani Opera XIII Motetti à voce sola con viol f. 3

Bassa-

CATALOGUE.

Bassani oprera XVIII. trois Messe a 4 é 5 voci con violini e Ripieni. Et Bassani opera XX. Messa per li Defonti, concertata à 4 voci con Violini e Ripieni, tous deux ensemble. f. 9

Motetti à 1, 2. 3 e 4 voci e 2. instrum authore S. de Konink. f. 4.

Dix Mottets de G. Hugo Wilderer vice maistre de chapelle de l'Electeur Palatin à 2, 3 & 4 voix & instrumens f. 4

Cherici opera sexta Motetti, à 2 e 3 voce con violini e sensa. f. 4 10

P. Benedicti a St- Josepho-opera nona Messe & Moters, a 1, 2 & 3. voix & instrum. f. 4 10

Messe & Moters de M Fioco à 1, 2, 3, 4 & 5 voix & 3, 4 & 5 instrum. f. 5

Livres de pieces pour les Flûtes, les Hautbois & pour les violons à la Francoise a 3 & 4 parties

Les airs à joüer de l'opera le Triomphe de l'Amour, gravé. f. 1 10

Les airs à joüer de l'opera de Phaëton, à 4 part gr. f. 1. 13

Les airs á joüer de l'opera de Bellerophon à 4 parties, gravé f. 1 13

Recueil d'airs à 4 instr. tirez des opera Tragedies & Comedies de M. Purcel, livre prémier, gravé. f. 4

Recueil d'airs à 4 instr. tirés des opera Tragedies & Comedies de Mr. Purcel, livre second, gravé. f. 4

Les Trios de M. Konink pour toutes sortes d'instrumens, livre premier, gravé. f. 1 16

Les Trios de M. Konink pour toutes sortes d'instrumens, livre second, gravé. f. 2

Les Trios de M. de la Barre pour les flûtes, violons

&

& haûtbois, gravé. f. 3 10

Les Trios de M. Marais pour les flûtes. violons, hautbois, & dessus de viole, nouvelle édition gr. f. 5

Les Trios de differens Autheurs pour toutes sortes d'inst. mis en ordre par M. Babel, liv. Prémier, gr. f. 4 10

Les Trios de differens Autheurs pour toutes sortes d'instrum. mis en ordre par M. Babel, livre second, gravé f. 3 10

Les Trios d'Anders pour toutes sortes d'instr. gr f. 1 10

Les Trios de differens Autheurs pour la flûte & le violon f. 1 10

Les Trios des opera de Lully pour les voix & les instrumens. f. 6

Les Trios de M. Jean Lenthon Ordinaire de la Mûsique de sa Majesté Brittannique pour toutes sortes d'instrumens, gravé. f. 1 13

La suitte du Roi d'Anglet pour la flûte & le violon, f. 1

Ouvertures, allemandes, sarabandes, courantes, gigues, &c à 3 & 4 part pour la flûte, le violon & le hautbois, composées par Nic Derosiers, grav. f. 4

Pieces en Trîo pour les violons, flûtes & hautbois, composées par M. Lambert, Maistre de la Musique de la Chambre du Roy, gravé f. 3

Suittes faciles pour une flûte ou un violon & une B. C. de la composition de Mrs du Fau l'Enclos Pinel, Lully Bruyninghs, le Fevre & autres habiles maistres, avec les agréemens marquez en faveur de ceux qui commencent à apprendre, gr. f. 1 10

Pie-

CATALOGUE.

Pieces à l'Angloise & à l'Italienne pour les Flûtes les Hautbois & les Violons.

Le premier livre de toutes les contredances Angloises, gravé f. 1 10
Le second idem, gravé. f. 1 10
Ces livres joints au Récueil des nouvelles contredances Angloises, contiennent toutes les contredances imprimées en Angleterre.
Nouvelles contredances Angloises, gravé f. 1 10
Le quatriéme livre des contredances Angloises. f. 11
Contredances de differentes Nations de l'Europe le dessus & la basse gravé f. 2
Oude en Nieuwe Hollandse boeren-lieties en Contredancen f. 1 10
Duos de divers maistres Anglois pour la flûte & le violon, gravé. f. 1 13
Ouvertures Sonates & Airs à 2 flûtes de Mrs Simon, Barret, Finger, Nicolo & Walther, gravé f. 2
6 Sonates de differens maîtres Italiens & Anglois à 2 dessus d'instr. flûtes ou violons, choisis & mis en ordre par Est. Roger, gravé f. 2
Six Sonates idem à une flûte & une Basse, gravé. f. 2
Douze Sonates à 2 flutes, violons ou hautbois par S. de Konink, gravé f. 3
Douze Sonat idem à une flûte & une basse grav f. 3
6 Sonat 3 à 1 flûte & 1 Bass. C. & 3 à un violon & une Bass. C. composéz par M. D. Purcell, gravé. f. 2
Quatorze Sonat à deux flûtes, six de Finger, six de de Cortivil & deux de M. Paisible. gravé. f. 3

6. So-

6. Sonat à cinq parties deux flûtes & 2 hautbois ou violons & baſſ. C. de Mrs. Finger & Keller, grav. f. 4

8 Sonates à trois inſtr. deux flûtes ou violons & une baſſe, de Mrs Orme & Keller, gravé f. 3

8 Sonat à deux flûtes, 6 de M. Rogers, 1 de M. Paiſible & un de M Arcangelo Corelli gravé. f. 2

14 Sonates pour le violon & particulierement le hautbois à ſix parties par M Roſier, gravé f. 6

Fingher opera ſeconda conſiſtant en ſix ſonates 3 à un violon & 3 à une flûte & une B. C. gravé, f. 1 13

6 Sonat 3 à une flûte & trois à un violon & 1 Baſſe C. de Mrs. Crofts & un maiſtre Italien, gravé. f. 1, 13

6. Sonat à flûto ſolo col baſſo continuo, trois d'un maiſtre Italien & trois de Mr. finger, gravé f. 2

6. Sonates de M. Keller, dediés à la Pinceſſe de Danemark, les trois premiers à 2 violons, un Alte, une Trompette & une Baſſe, & les trois autres à deux flûtes, & deux hautbois ou violons & une baſſe continue, gravé. f. 4

Sonates pour les violons à deux violons & une Baſſe Continue, la pluſpart avec un violoncello ou viole de Gambe.

Corelli opera prima ſonat. à 3 col violonc gravé f. 4

Corelli opera ſeconda baletti à tre, gravé f. 2 10

Corelli opera tertia ſonat à 3 col violonc gravé f. 4

Corelli opera quarta baletti à tre. gravé f. 3

Bernardi opera ſeconda, ſonat à 3 gravé f. 3

Tonini opera ſeconda ſonates à 3 col violonc. gr. f. 4

Marini

CATALOGUE.

Marini opera terza, douze ſonates les 8 premiers à quatre, & les quatre derniers à ſix, gravé f. 4 10

Marini opera quinta baletti à la Franceſe a 3. gr. f. 3 10

Aurelio Paolini opera prima, ſonat à tre col violoncello, gravé f. 3

Antonio Veracini opera prima, ſonates à tre col violoncello, gravé. f. 4

Tomazo d'Albinoni opera prima ſonat à tre col violoncello, gravé f. 4

Joſephi Benedicti opus octavum, ſonates à tre col violoncello, gravê f. 4

H. Anders opera ſeconda ſonates à 3 & 4 inſtr. gr. f. 4

Giulio Taglietti opera ſeconda, ſix concerti è 4 ſimphonia à tre, gravé f. 4

Ravenſchroft alias Redieri opera prima ſonates à tre, col violoncello, gravé f. 4

Anton. Caldara opera prima, ſonates à tre col violoncello, gravé. f. 5

Anton Caldara opera ſeconda, ſonata da Camera à tre, gravé, f. 3 10

Antonio Luigi Baldacini opera prima, ſonates à tre col violoncello, gravé f. 4

Maria Ruggieri opera quarta, ſonat à tre col violoncello, gravé f. 4

Pez opera prima, ſonat, à tre col violoncell. gravé f. 5

Six ſonates de M. de Swaan, à deux violons, un violoncello, e baſſ. cont. gravé f. 3

Anton buonporti Gentilhomme di Trénto opera ſeconda ſonat da Camerà à tre, gravé f. 3 10

Torelli opera quinta 6 ſimphonia a 3, e 6 concerti à 4, 2 viol. Alto e Baſſo f. 4

Finger opera prima, 12 ſonar. les 3 premiers à un violon. 1 viole de Gambe & 1 baſſ cont les 3 ſui-

suivants à 2 violons 1 violoncell. & 1 bass. cont. les trois autres à deux viol. une alte & bass. c. & les trois derniers à trois viol & une bass. grav. f. 5

Gerardo Han opera prima sonates à tre col violoncello, gravé. f. 4 10

Andrea fiore Academico filarmonico, opera prima sonates à tre col violoncello gravé f. 4

Henrici Albi castro opera prima, sonates à tre col violoncello gravé f. 4

Pietro franchi opera prima sonates à tre col violoncell. gravé. f. 4

Sonates pour les violons à fortes parties.

14 Sonat pour le violon & particulierement le hautbois à six parties par M. Rosier, gravé. f. 6

6 sonat de M Keller, dediés à la Princesse de Danemarc, les 3 premiers à 2 violons un Alte, une trompette & 1 bass. & les trois autres à 2 flûtes, & deux hautbois ou violons & une bass. C. grav. f. 4

Six Sonates de Mrs Corelli, caldara & Gabrielli à 4, 5 & 6 parties gravé f. 4

Marini opera terza douze Sonat les 8 premiers à 4 & les quatre derniers à six, gravé f. 4 10

Torelli opera quinta six simphonies à trois e six Concerti a quatre, deux viol. alto e violoncello, col bass. cont. gravé. f. 4

Torelli opera sexta, douze sonates, à deux violi, un Alto. une bass. cont. gravé. f. 4

H. Anders opera seconda sonat a 3 e 4 instr. grav. f. 4

Andrea Grossi opera terza sonat à 3, 4, 5. instr. gr, f. 5

Finger

Finger opera prima, 12 sonat. les 3 premiers à un violon, 1 viole de Gambe, & 1 bass. C. les trois suivants a 2 violons, 1 violoncell. & 1 bass cont. les trois autres a deux viol. un Alte & bass. cont. & les trois derniers à trois violons & une bass. grav. f. 5

Sonates à un violon seul, & une viole de Gambe ou Basse Continue.

Corelli e altri autory sonat a violino solo col B. C, gravé f. 3

Tonini opera terza balletti da camera a violino e violone o cimbalo gravé f. 1 13

Veracini opera seconda, sonat a Violino solo col Basso, gravé f. 3

Veracini opera terza sonat a 1 viol 1 violone & 1 bass. cont. gravé f. 4

Torelli opera septima sonat. da camera a violino e violone o cimbalo, gravé f. 3

Torelli, Perti, è altri Autorye Sonates a violino é violone o cimbalo, gravé f. 2

Ricertate à violino è violone o cimbalo da Pietro de Gli Antonio opera quinta, gravé. f. 3

Dixhuit Sonates à violino solo da Giov. Schenk, opera settima, gravé. f. 4

Finger opera seconda consistant en six sonates, trois à un violon, & trois à une flûte & une bass. cont. gravé. f. 1 13

Six sonates, trois à une flûte & trois á un violon & une bass. cont. de Mrs. crofts & un maistre Italien, gravé f. 1 13

Six Sonates 3 à 1 Flûte & 1. B. c & 3 à 1 Violon & une B. c. composez par M. Daniel Purcell. gravé, f. 2

Six Sonates à violino solo col basso cont trois de Mr. Finger, & trois de crotfs gravé f. 2

Qua-

Quatorſe ſonates, dix à violino ſolo col baſſ. cont. c 4 à violoncello ſolo col baſſo cont. e un Canone a due violoncello del Signor Angelo Maria Fiore, gravé f. 3

Pieces pour la viole de Gambe, le Claveſſin, la Guitare & le Luth.

Konſt-oeffeningen ou quînze Sonat à 1 viole de Gambe & une baſſ. continue par M. Schenk gravé. f. 9

Scherzi Muſicali ou ſuites pour la viole de cambe à 1 viole & 1 baſſ. cont. ad libit. compoſées de Préludes, Allemandes, Sarabandes, Courantes, Gigues, chaconnes, Ouvertures, Gavottes, Paſſacailles, &c. par M. Schenk, gravé f. 9

Sonates, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gigues, Gavottes, Rondeaux, Paſſacailles, &c. à une viole de Gambe & une baſſ. cont. de M. Jean Sneppe, gravé f. 5

Un livre de pieces de claveſſin de Mr. le Begue organiſte du Roy, gravé f. 6

Une ſuite de Pieces de claveſſin de Mr. le Begue organiſte du Roy, gravé f. 1 4

16 ſuittes pour le claveſſin compoſées par M. Froberge, gr. f. 4

Toccates & ſuites pour le claveſſin de Mrs. Paſquini, Poglietti & Gaſpart Kerle, gravé f. 2

Pieces pour le claveſſin compoſées par M. Marchand. f. 1 4

Un livre de pieces de Guitarre avec 2 deſſus d'inſtrumens & une baſſe cont. ad libitum, compoſées par Mr. Nicolas Deroſiers, gravé f. 9

Le même Livre de Guitarre ſeparé, gravé. f. 5

Suittes pour le Lut avccun violon ou une flûte & une baſſe cont. ad libitum, de la compoſition de Mrs. du Fau, l'Enclos, Pinél, Lully, Bruynings,

ninghs, le Fevre & autres habiles Maistres, gravé. f. 4

Livres de Musique qui paroîtront dans peu.

Corelli opera quinta Sonaten à violino solo col violoncello o Bass. continuo

Les Airs à joüer de l opera d'Isis a 4 parties

Pieces à 1 & 2 violes & B. C. de Mr. Marais ordinaire de la chambre du Roy

Le second livre de claveſſin de M. le Begue.

Six Sonates à 2 Dessus & 1 Bass Cont le second Dessus ad libitum propres pour les flûtes ou violons, composez par Mr. de la Maillerie.

17 Sonates pour l'Orgue ou le claveſſin composez par Mrs Siani, Polaroli, Bassani, colonna, & autres fameux Maistres d'Italie.

Alphonso d'Eve opera prima Messe & Motets, à 1, 2, 3, 4, & 5 voix & 5 instrum.

Douse Sonates Composez de Preludes Allemandes courantes sarabandes Gigues & autres airs a deux Violes de Gambe de Mr. Schenck opus octavum.

Un livre de Sonates a 1 Flute & 1 Basse de la composition de M. Berkam.

Pieces en Trios pour les flutes violons & hautbois composées par M. de la Maillerie

Henrici Albicastro opera seconda consistant en deux livres de Sonates a violino solo e Violoncello o cimbalo

Dix sonates a deux Bassons & 1 Basse continue tres propres aussi pour deux Basses de violon ou deux Violes de Gambe & une Basse continue.

Un livre de Cantaten & airs Italiens avec deux violons ad kibitum.

Les operas d'Alceste de cadmus & d'Isis.

On continuera a graver tous les operas de Monsieur de lully partition in folio

On

CATALOGUE.

On ttouve outre ces sortes chez Estienne Roger tous lés Livres de Musique qui s'imprimen t en Italie, en France, en Allemagne & en Angleterre; les Libraires, les Maistres de Musique & les Particuliers qui souhaitent lier correspondance avec luy, n'ont qu'a lui écrire.

Ceux qui n'ont point de Correspondance a Amsterdam & qui souhaittent, avoir de la Musique cy dessus Marquée n'ont qu'a envoyer a Etienne Roger le prix marqué par le Messager & il les leur fera tenir en toute seureté si se sont des personnes qui demeurent dans les païs étrangers ils n'ont qu'à lui en remettre le montant par une lettre de Change ou lui escrire auparavant & il leur fera tenir ce qu'ils souhaitteront avoir

On trouve aussi ches le même libraire toutes sortes de Livres François

RA 425
.J5/7

SPECIAL
88-B
24900

GETTY CENTER LIBRARY